

فصلية تعنى بالتواصل الثقافي الكردي - العربي
تصدر عن دار سردم للطباعة والنشر

السنة السادسة- العدد (٢٣) شتاء ٢٠٠٩

موقع المجلة على الإنترنيت
www.serdam.info

المراسلات
عن طريق مدير التحرير
nawzadaa@yahoo.com
آسيا سيل: ٠٧٧٠١٤٢٠٩٠٩
سانا تيل: ٠٧٥٠١١٨٠١٤٢

مطبعة دار سردم للطباعة والنشر

محتويات العدد

سردم العربي - العدد (23) 2009

محتويات العدد

موقعنا الالكتروني الجديد

www. serdam.org
www.serdam.net
www.serdam.info



اللغة الكوردية الموحدة والأبجدية اللاتينية والعربية

د. مهدي كاكەیی

لــم أكن قد خططتُ لكتابة هــذه المقالة التي تتناول اللغة الكوردية الموحدة، حيث سبق لي أن نشرتُ مقالتين حول هذا الموضوع، إلا أنّ إطلاعي على مقالة الأســتاذ محسن جوامير المعنونة «ماذا قال مصطفــى البارزاني عــن اللاتينية» دفعني الى كتابــة مقالتي هذه، نظــراً لكون هذا الموضوع أحد أهم التحديات المصيرية التى يواجهها الشــعب الكــوردي في طريقه نحو الوحدة و الإســتقلال و الإستمرارية و الحفاظ على الأمة الكوردية و منع تشتتها و تشــرذمها و إنحلالها و إختفائها كشعب و أمة.

في البداية أحب أن أشــير الى لمحــة تأريخية مقتضبة جداً عن إســتخدام اللغة في كوردســتان. لقــد كانت القراءة و الكتابة والصحافة منتشــرة في كوردســتان منــذ القــدم، نظراً لكــون الكورد أحد أعرق شــعوب الأرض و لكون كوردستان مهد الحضارة البشرية الثانية. كانت اللغة الكوردية هي اللغة المســتعملة من قِبل سكان المنطقة المحصورة بــين منابع نهــري دجلــة و الفــرات و الخليج، (كوردستان)، حيث كانوا يتكلمون و يكتبون بها. كانــت اللغة الكوردية اللغة الرســمية الوحيدة في بلاد ما بين النهريــن و كانت دفاتر ودواوين دار بكاملها تُدار من قِبل الكورد في هذه البلاد. وكانت العملة النقدية أيضاً مســكوكة باللغة الكوردية في

كوردســتان، وفي كل المناطــق الناطقة بالكوردية. إن جميع الكتب الفارســية التي ظهرت في العصر الإســلامي قد تمت ترجمتها من الكتب الكوردية التــي تعــود الى العهد الساســاني، حيــث أنّ اللغة الكوردية كانت اللغة الرســمية للدولة الساسانية. في زمــن الحجــاج الثقفي كانت جميــع الدواوين الرســمية بــإدارة رجل كوردي إســمه (زادان مه رروخ). تمت ترجمة جميع الدفاتر وأمور الدولة من اللغة الكوردية إلى اللغة العربية في زمن الحجاج الثقفي و بأمر منه. هكذا كانت الأبجدية الكوردية تُســتعمل حتى أواخر عصر الخلفاء العباسيين و كانت اللغــة الكوردية وأبجديتهــا متداولة حتى زمن الحجاج بن يوســف الثقفي دون إنقطاع. بعد أن ألغى الحجاج اللغة الكوردية كلغة رسمية لبلاد ما بين النهرين و إســتبدلها باللغة العربية، بقيت اللغــة الكوردية وأبجديتها مســتعملة على نطاق ضيق وبشــكل ســري (لمزيد مــن المعلومات حول تأريخ اللغة الكوردية يمكن مراجعة كتاب الأستاذ كيو موكريانــي المعنون «فەرهەنگــی مەهاباد»، چاپی یەکەمین– هەولێر- چاپخانەی کوردستان، ١٩٦١ و كتاب «مێژووی کوردو کوردستان» للكاتب محمــد مەردوخی کوردســتانی، ترجمة الســيد عبدالكريم محمد ســعيد، مطبعة أســعد، بغداد، ١٩٩١).

عندما نتناول مســألة مهمــة و خطيرة، مثل إيجــاد لغة كوردية موحدة، و التي تُشــكّل إحدى أهم القضايا الرئيســة التي يتوقــف عليها مصير ومســتقبل الأمة الكوردية و وحدتها و ديمومتها، حينما نتطرق الى مثل هذا الموضوع المصيري، يجب أن نــدرك أهمية و خطورة الموضوع الذي نتناوله و أن نكون واعين و بمســتوى المسئولية التأريخية التي نتحملها تجاه شــعبنا الكــوردي. فيما يتعلق الأمر بالتصدي لدراسة مثل هذه القضية المصيرية، خدمة لأمتنا و حفاظاً على وحدتها و إستمرارية وجودها، ينبغي وضع المصلحة القومية و الوطنية فوق الأهواء الشخصية و الرغبات الذاتية و الإبتعاد عن المنطلقات الآيديولوجية و الحزبية و الدينية و الإنحيــاز اللهجي و الإقليمي و المناطقي و تجنب تسييس المســائل العلمية و الثقافية و التجرد من تأثيرات الإنتماءات الحزبية الضيقة و الإحتكام الى البحث العلمي للعمل على توحيد اللغة الكوردية. إن السير في المسار الذي تسلكه الأنظمة الشمولية و الدكتاتورية بسيادة رأي الحاكم في مختلف مناحي الحياة و عدم فســح المجال أمــام المختصين الذين هم المؤهلون الوحيدون لإداء المهام التي تقع ضمن إختصاصهــم، كلّ في إختصاصه، سيســبب كارثة كبرى لشــعب كوردســتان و يقود هذا الشعب نحو الفشــل و الســقوط و الأفول، و خاصة أن الحكم و الإدارة في الإقليــم الجنوبي الكوردســتاني هما تجربتــان جديدتان للكــورد، و التــي يخوضون غمارهمــا في الوقت الحاضــر. في نفس الوقت فأن السير بخطى الأنظمة المتخلفة في المنطقة بتسييس العلم و المعرفة و تدخل الحكام في شئونهما، سيقود الى مزيــد من التخلف و الفشــل و لنأخذ الدروس مــن الحكومات الشــمولية في منطقتنا التي قادت و تقود شــعوبها نحو الكوارث و المآسي و الجهل و التخلف و التي من أحد أسبابها الرئيسة هو إتخاذ القــرارات في كافة المجــالات لإدارة الدولة من قِبل

أناس يجهلون تلك الموضوعات و لا يدعون أصحاب الإختصاص من علماء و باحثين لدراسة تلك القضايا و التوصل الى نتائج علمية في دراساتهم و إيجاد حلول لها.

أحب أن أشير هنا أيضاً الى أننا بصدد دراسة مناقشة إيجاد لغة جامعة للكورد في كافة أجزاء كوردستان، تجمع شمل الكورد، سواء الذين يعيشون في كوردستان أو خارجها. نحن نسعى و نعمل على تحديد لغة مشتركة للشعب الكوردي، تُراعى فيها كل الأصوات اللهجية الكوردية. هذا يعني بأننا يجب أن نهتم بـ(اللهجة اللورية) و (الهورامية) كإهتمامنا باللهجة (الكرمانجية الشمالية و الجنوبية) لأنه لا يمكن التفريط بأية مجموعة لهجية كوردية أو مناطقية و لا يُسمح لأحد العمل على إهمال أية شريحة كوردية و فرض واقع الإنسلاخ عن شعبها الكوردي عليها، بل لا يحق لأحد القيام بمثل هذا العمل الذي يؤدي الى تشتيت هذا الشعب و تجزئته. بالإضافة الى الأهمية القصوى للثروة البشرية التي يُشكّلها كل شريحة لهجية للشعب الكوردي، فأننا يجدر بنا أن نعي بأن كل لهجة كوردية تُمثّل ثروة لغوية قومية و أرثاً تأريخياً للشعب الكوردي، لا يمكن التفريط بها أبداً.

من المفيد الإشارة أيضاً الى أنّ دخول مفردات عربية الى اللغة الكوردية يتم من خلال قناتين إثنتين؛ هما الإحتلال العربي المباشر لأجزاء من كوردستان و الدين الإسلامي، لكون غالبية الكورد مسلمين. في إقليمَي جنوب و غرب كوردستان، يتم هذا الغزو اللغوي نتيجة إحتلال هذين الإقليمين من قِبل العرب و نتيجة تأثير الدين الإسلامي أيضاً، بينما في إقليمَي الشمال و الشرق الكوردستانيين المحتلين من قِبل كل من «تركيا» و إيران على التوالي، تدخل المفردات العربية الى اللغة الكوردية، سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، عن طريق الدين الإسلامي، و في نفس الوقت تتعرض اللغة الكوردية في الإقليم الشمالي الى الغزو اللغوي التركي و في الإقليم الشرقي، تتعرض اللغة الكوردية للغزو اللغوي الفارسي. لهذه الأسباب، نلاحظ آثار هذه الغزوات اللغوية على اللغة الكورية في الأقاليم الكوردستانية بوضوح و أن بصمات تأثيرات اللغات العربية و الفارسية و التركية تنعكس على اللغة الكوردية و يمكن للمرء معرفة الإنتماء الإقليمي لأي مواطن كوردي من خلال الكلمات العربية أو التركية أو الفارسية الداخلة في اللغة الكوردية في كل إقليم كوردستاني.

الآن لنعود الى مقالة الأستاذ محسن جوامير و مناقشتها بموضوعية و علمية. يقول الكاتب بأن «القراءة الكوردية الحالية تمتاز بسهولتها ومرونتها وعدم الحاجة كثيرا إلى التردد في القراءة لتناسب المضمون وتوافق المعنى، لأن هنالك ما يعادل حركات الفتحة والكسرة والضمة من حروف وعلامات مثلا. وهذا لا يعني بطبيعة الحال خلوها من الثغرات والمثالب وبلوغها المآل». يتكلم الكاتب هنا عن الكتابة الكوردية بالأبجدية الآرامية التي يستعملها العرب في كتابتهم الحالية. إنّ الأبجدية العربية و الحروف المستنبطة منها تفتقد الى بعض الأصوات الكوردية و التي تتم

كتابتها بحروف لا تتطابــق أصواتها مع الأصوات الكوردية. على ســبيل المثال: يُســتعان في الكتابة الكورديــة بحرفَي (و) و (ێ) للتعويض عن حرف (ض)، كمــا في كلمة (گوێ) و التــي تعني (أُذن). هذان الحرفان عاجزان عن إعطاء الصوت الصحيح لحــرف (ض) اللاتينــي، حيــث يُقــرأ الحرفان (Wت) بــدلاً من الحرف (ض). القــارئ الكوردي يُميّــز الفرق الكبير بين الصوتين. الضمة العربية تُعــوَّض في الكتابــة الكوردية بالحــروف العربية بحرف "و" و الذي يعطــي صوت الواو في العربية بدلاً من صوت الضمة، كما في كلمة (كورد)، بينما في الكتابــة الكوردية اللاتينية، فــأنّ حرف (U) يُعطــي الصــوت الصحيح للهمــزة العربية كما في كلمة (KURD). صوت (الكسرة) العربية مفقود في الكتابة الكورديــة بالحروف العربية، كما مثلاً في كلمة (كوردســتان)، حيث أن صوت (الكســرة) الموجــودة بين حرفَي (الدال) و (الســين) في كلمة (كوردســتان) لا يمثله أي حرف، بينما في الكتابة الكورديــة اللاتينية فأن صوت (الكســرة) يُمثّله حرف ال(I) كما في كلمة (KURDISTAN). كما أن الإملاء الكوردي بالحــروف العربية يعاني من فوضى كبــيرة، حيث أنه يُكتب بأشــكال عديدة. من هنا نســتنتج الى أنّ الحــروف اللاتينية فيها الأصــوات الكورديــة التي تفتقــر إليهــا الكتابة الكوردية بالحروف العربيــة و أن إملاء الكوردية بالكتابة اللاتينية ســهل و موحد، بعكس الكتابة بالحــروف العربية. كما أن اللغتــين الكوردية و اللاتينيــة تنتميان كلتاهمــا الى مجموعة اللغات الهنــدو- أوروبية، لذلك فأنّ اللغــة الكوردية هي أقرب بكثير الى اللاتينيــة، منها الى اللغة العربية التــي تنتمي الى مجموعة اللغات الســامية. يذكر الدكتور إسماعيل بيشكجي في صفحة ٣١٦ في كتابه المعنون "كردســتان مســتعمرة دوليــة" (ترجمة زهير عبــد الملك، دار APEC للطباعة و النشــر، (١٩٩٨) أنّ الخبراء اللغويين يعتقدون بأن الأبجدية اللاتينيــة هي الأكثــر ملائمة للنطــق الكوردي. ســبب وجيه آخــر لتبني الأبجديــة اللاتينية في الكتابــة الكورديــة هو تمكين اللغــة الكوردية في مجــارات التقدم التكنولوجــي و العلمي في العالم الغربي المتقدم و خلــق كتابة قادرة على مواكبة هذا التطور العالمي، الذي تعجز الكتابة بالأبجدية العربية القيام بها. ســبب آخر لتفضيل الأبجدية اللاتينية هو إنقاذ اللغــة و الثقافة الكوردية من التبعيــة للغة و الثقافة العربيــة، و خاصة إذا ما أخذنا بنظر الإعتبار خطورة هذه السيادة اللغوية و الثقافية على الكورد لكون غالبتيهم مسلمين و يتم إستغلال الدين الإسلامي و الذي هو في الواقع دين عربي بكتبه و ثقافته.

أســتغرب من حديث الأســتاذ محسن جوامير حــول الكتابــة الكورديــة بالحــروف اللاتينية، فهــو في الحقيقة يتكلــم عن الأبجديــة التركية اللاتينيــة و ليس الأبجديــة الكوردية اللاتينية. يظــن الكاتب بأنّ الحــروف اللاتينيــة الكوردية تفتقر الى الحروف (ح، خ، غ)، بالرغم من أنّ هذه الحروف موجودة في الكتابــة الكوردية اللاتينية وهــي (Ĥ = ح ، X = خ، x = فوقــه نقطتين غ)، بينمــا تفتقد اللاتينية الى حــرف ال (ع) و هذا الصــوت دخيل على اللغــة الكوردية و هو مأخوذ

من اللغـة العربية و هناك كلمـات عربية قليلة دخلت اللغـة الكوردية و التي تحمل هذا الصوت. لو تطلب الأمر فأنه بالإمكان إستحداث هذا الحرف في الكتابـة الكوردية اللاتينية و يمكن إسـتخدام حـرف (ؤ) مثلاً مقابل الحرف العربي، (ع). من سـوء حظ الكـورد أنّ كاتباً (كوردسـتانياً) مثل الأسـتاذ محسـن جوامير يجهل أو يتجاهل وجود الحروف المذكـورة في الكتابة اللاتينية عند كورد الشـمال، بينما سياسـي و عضو برلماني سـويدي مثل السـيد Malm Fredrik يعرف وجود تلك الحروف في الكتابة الكوردية اللاتينية المستخدمة في إقليم شمال كوردستان، حيث يذكر في مقالة له نُشر في شهر تموز الماضي، بأنّ محافظ مدينة آمد (دياربكر) ينتظر المحاكمة لأنه إسـتعمل الحروف "Q ,X ,W" التي يُمنع إسـتعمالها في (تركيا) لأن هـذه الحروف غير موجودة في اللغة التركية (هذه الحروف الثلاث تُستعمل في اللغة الكوردية و التي تقابل الحروف العربية "ق، خ، و" على التوالي).

كما ينبغي علينا أن لا ننسى بأن كورد الشمال لم يكونوا أحراراً يوماً ما في إستعمال لغتهم تحدثاً و كتابة منذ تأسـيس (تركيا) الحديثة، حيث أنه الى عهد قريب كان التحدث بالكوردية ممنوع حتى في داخـل بيـوت المواطنين الكورد، بـل الى يومنا هـذا لا تعـترف القوانين التركية بوجود الشـعب الكوردي في (تركيا) و لحد الآن فأن إستعمال اللغة الكوردية غير مسـموح به في التجمعات الشعبية و الإجتماعـات و الدعايات الإنتخابيـة. كما أنه الى وقت قريب كان النظـام التركي يحتجز التلاميذ الكورد في الأقسـام الداخلية طيلة فترات المواسم الدراسية و يمنع إتصالهم بعائلاتهم لتغريبهم عن ثقافتهـم و فرض اللغـة و الثقافة التركية عليهم (راجع كتاب الدكتور إسـماعيل بيشكجي المعنون «كردستان مسـتعمرة دولية»، ترجمة زهير عبد الملـك، دار APEC للطباعة و النشـر، ١٩٩٨). إذن لـم تتم إتاحة الفرصة أمام الكورد في الشـمال أن يقوموا بدراسـات و بحوث لإختيـار كتابة تجمع كل الأصوات الكوردية حتى نعطي الحق لأنفسـنا بإنتقادهـم. ثمّ أننا بصدد إيجـاد كتابة كوردية موحدة تستجيب للنطق و الصوت الكوردي و مثل هذه الكتابة المشتركة لا وجود لها على أرض الواقع في الوقت الحاضر، بل أنها مجرد فكرة و مشـروع عمل يحتاج الى مناقشة علمية و موضوعية، بعيداً عن النظرة الذاتيـة و الأيديولوجية و بعيداً عن التخندق اللهجوي و الإقليمي و المناطقي و تحتاج دراسة هذا الموضوع الحيوي الخطير الى إبعاده عن السياسة و الدين و الحزب.

السـيد محسـن جوامير يستشـهد في مقالته بعدد من الكلمات العربية التي يُستعمل بعضها في المخاطبة الكوردية و ليسـت في الكتابة الكوردية، نتيجة إحتلال كوردسـتان و حكم العرب للكورد و بسـبب تأثير الدين الإسلامي الذي أُجبر الشعب الكـوردي علـى إعتناقه بقـوة و إرهاب السـيف العربي و عـن طريق عمليات الأنفـال، حيث أن القرآن و الأحاديـث النبوية هي باللغة العربية و تُحرّم ترجمتها الى لغات الشـعوب المسلمة من غير العرب (لقـد آن الأوان لترجمة القرآن و الأحاديث النبويـة الى الكوردية، حيث أن غالبية المسـلمين الكـورد لا يفهمـون مضامينهـا، بـل يحفظونها

و يرددونهـا كالببغـاء دون معرفـة معانيهـا و مضامينها، و ذلك لتسـهيل فهم الدين الإسـلامي من قِبل المسـلمين الكـورد و لإبعـاد تأثير اللغة العربية على اللغة الكوردية. إن الكاتب يريد إبقاء هذه المفردات العربيـة في اللغة الكوردية بالرغم من وجود مفردات كوردية أصيلة لها. على سبيل المثال، لا الحصر، يذكر الكاتب كلمات مثل، حيوان الذي تقابله بالكوردية كلمة (ئاژه = Ajeł) و كلمة (حبيبـة) تقابلها (ديـدار = Dilldar أو YAR أو XOŞEWST) و كلمـة (غـاردان) التي مرادفها بالكورديـة هـو (راكـردن = akirdinR) و هكذا بالنسـبة لبقية المفـردات العربيـة التي يذكرها الكاتب المذكور و يعتبرها كلمات مستكردة.

الكاتـب المذكـور يوقع نفسـه في تناقض في مقالته المذكورة، حيـث يقول من جهة بأن لهجة كورد الشـمال تفتقر الى حـرف ال(خ) و يضرب مثـلاً على ذلك بكلمة (خـوش) التي يقول بأنها يتم تلفظها و كتابتها من قِبل الكورد الشـماليين ب(هوش)، بينما يذكر في الفقرة التالية من مقالته بأن حرف ال (غ) يتحول نطقه و كتابته عندهم الى حـرف ال(خ) و من الأمثلة التي يستشـهد بها علـى ذلك هي كلمة (غريب) التي تتحول عندهم الى (خريب). لنفتتش عن كلمات كوردية أصيلة في اللهجات اللورية و الكرمانجية الشمالية و الهورامية لإثـراء اللغـة الكوردية و تخليصهـا من مفردات أجنبيـة و أصوات غير موجودة في اللغة الكوردية مثل حروف الـ(ع) و الـ(غ) و الـ(ح). لو نعود قليلاً الى تصفح التأريخ الكوردي القديم، لنرى أن قمم جبل جودي في الشـمال الكوردسـتاني كانت مهد الحضارة البشـرية الثانيـة و أن جميع الحضارات الكورديـة العريقة ظهرت في لورسـتان و إيلام و بلاد ما بين النهرين، بدءً من الحضارة السـومرية و مـروراً بالحضـارات الإيلاميـة (العيلاميـة) و البابليـة و الميديـة و إنتهـاءً بالإمبراطوريـة الساسانية. من عراقة الحضارات الكوردية، ندرك أن أرض كوردسـتان، المناطق السـهلية المنبسـطة منهـا، كانت مهد اللغـات و الثقافات و العلوم و أن الشعوب العربية و الفارسية و التركية و الأوروبية قد أخـذوا الكثير من المفـردات الكوردية و أثروا بها لغاتهم و إسـتعانوا بها لتطوير لغاتهم و سـد نواقصها.

إن كوردستان كانت مهد الحضارات و الكتابة و اللغات، لذلك فأن اللغة الكوردية هي لغة ثرية جداً و كل ما يحتاجه اللغويون الكورد هو جمع شـتات اللهجات الكوردية و إجراء مسـوحات ميدانية، و خاصـة في المناطـق النائية المحتفظـة بمفرداتها الكورديـة الأصيلة و الإلتجاء الى كتاب (آفيسـتا) الذي يحمـل في طياته المفردات الكوردية العريقة و الإسـتعانة بكتـب الديانات الكورديـة القديمة الأخرى، مثل الديانـة الإيزيدية و الكاكائية التي تُعتبر من المصادر الأصيلـة للمفردات الكوردية و البحث في ثنايا الوثائق و الكتب الكوردية القديمة و الكتابات الكوردية في معالم الآثار التي تنتشـر بشـكل كبير في أرجاء كوردستان، بدلاً من محاولة تعريب اللغة الكوردية و إدخال مفردات و أصوات أجنبيـة غريبة على اللغة الكوردية و الذي يؤدي الى تشـويه لغتنا الجميلة. يجب أن لا ننسـى بأن اللغة الكوردية هي من أعرق اللغات في العالم و أن

جميــع اللغات الهندو- أوروبية و بدون إســتثناء، متأثرة بها و إســتعارت منهــا الآلاف من الكلمات و أنّ الباحثيــين اللغويين الكورد مدعوون لإجراء دراسات و بحوث لمعرفة تأثير اللغة الكوردية على اللغات الهنــدو- أوروبية و لغات الشــعوب الجارة للكورد من عرب و أتراك و فرس (اللغة الفارسية تنتمي أيضاً للغات الهندو- أوروبية).

أحــب هنا التعليق على كلمــة (هه فت) التي تعنــي بالكوردية (ســبعة) والتــي ينتقد الكاتب المذكور كورد الشــمال لإســتعمالهم لهــا بدلاً من كلمة (حه فت). قد يجهل الأستاذ محسن جوامير بأنّ كورد الشــمال ليســوا وحدهم مَن يستعملون كلمة (هه فــت)، بل أنّ الكورد المتكلمين باللهجات الكرمانجية الشمالية و اللورية و الهورامية و سكان (Germyan) الذين يتحدثون اللهجة الكرمانجية الجنوبية، جميعهم يســتعملون كلمــة (هه فت) الأصيلــة. أنا أســتغرب جداً من كُتّــاب من أمثال الأســتاذ محسن جوامير بتبنيهم لكلمات و أصوات أجنبيــة غريبة و دخيلة علــى اللغة الكوردية و التــي إنتقلــت الى اللغة الكورديــة نتيجة إحتلال كوردستان و الغزو الثقافي الذي تعرض و يتعرض له الشــعب الكوردي بســبب تبعيته السياســية و الثقافية و الإقتصادية للشعوب المحتلة لكوردستان، بدلاً من البحث عن كلمات كوردية أصيلة موجودة في اللهجــات الكوردية الأخرى. لأُحدّثكم هنا قليلاً عــن تأريخ كلمة (هــه فت) لنرى معــاً عراقة و أصالة هذه الكلمة الكوردية التي تتعرض للتشويه مــن قِبل الغزو اللغوي العربي في مناطق محدودة مــن كوردســتان، لتتحــول الى (حه فــت أو حه وت). إن السومريين، أجداد الكورد، قبل أكثر من ســتة آلاف سنة أشاروا الى (هه فت) و وضعوا رقم سبعة (هه فت) كإشارة الى سبعة آلهة الذين كانوا إله الســماء (ANUS) و إلــه الأرض (ENLIL) و إله المياه (EA) و إله القمر (SIN) و إله الشــمس (SHAMSHA) و إلــه الريــاح (ADAD) و إله الحكمة (MARDUK). رقم سبعة (هه فت) كان يرمز الى الشؤم و الشــر عند آلهة الشر (أهريمن) في الديانة الزردشــتية، بينمــا كانت (آهور مزدا) آلهــة الخير عندهم. كما أن. إعتقاد الزردشــتيين بكون رقم ســبعة رمزاً للشر، لا زالت آثاره باقية عند الكورد. إنّ هذا الرقم يًمثل الشــر في كل من الديانتــين الكورديتين القديمتين، الزردشــتية و الإيزيدية و أنّ شرور رقم سبعة مذكورة في كتاب زردشــت، آفيســتا. في زمــن الإمبراطورية الميدية و التــي خلالهــا كان الكــورد يُدينــون بالديانة الزردشــتية، كانت لهم ســبع مواقد مقدسة. كما أنه لا زال الكورد يستعملون كلمة (هه فت) كرمز للشــر حيث يُقــال بالكوردية (هه فــت به رد له بشتت)، أي (لتكن سبع أحجار من ورائك) و الذي يعنــي (الى الجحيم أو ذهاب بــلا عودة). من آثار المعتقدات الزردشــتية حول دلالة الرقم (سبعة) على الشــر هي أنــه من تقاليد الكــورد الى يومنا هذا هو زراعة بذور الحنطة في سبع سنادين قبل إطلالة رأس الســنة الكوردية، نوروز، و الإحتفاظ بها الى يوم نوروز و بعده يقومون بتركها في أماكن نائية لتموت هناك، لإعتقادهم بأنها تُبعد الشرور عنهم. أثناء إداء مراسيم عيد نوروز، تُحضر مائدة و توضع عليها (سبع) أنواع من المواد الغذائية التي

تبدء أســماؤها بحرف ال(س)، مثل (سێو - تفاحُ) و (ســه وزى - خضــروات) و (ســير - الثوم) وال (سماق) و غيرها. يُسمّى الإبريق بالكوردية ب(هه فتاوه) و الذي يعني (الغســل بالماء ســبع مرات)، حيــث لا يُخفــى أن الديانة الزردشــتية هي دين الطهــارة، فلا يجوز في هذه الديانة تدنيس التربة و المــاء و الهواء و النار لأن هــذه المكونات الأربعة هي مقدسة لدى الزردشــتيين، لذلك يجب غسل الأشــياء ســبع مرات بالماء لتطهيرها من النجاسة، لإعتقادهم بأنّ النجاســة تجلب الشرور لهم (أسأل الأستاذ محســن جوامير هل بالإمكان تسمية (هه فتاوه) بكلمة (حه فتــاوه)؟. من الجدير بالذكر أنّ كلمــة (إبريــق) العربية مأخوذة مــن الكلمة الفارســية (آبريز) التي تعني بالفارســية (سكب المــاء). ما دمنــا نتكلم عــن الطهــارة في الديانة الزردشــتية، فأنّ الموتى عند الزردشــتيين لا يتم دفنها تجنباً لتدنيسها للتربة، لذلك فأنهم يتركون جثث الموتــى على قمــم الجبال لتأكلهــا الطيور الجارحة و الحيوانات البرية. مما يجدر ذكره أيضاً بأنّ كلمــة (هَفتَق) هي كلمة معربــة لكلمة (هه فته) الكوردية التي تعني (أسبوع) (راجع كتاب " لغتنامه " لمؤلفه علي أكبر دهخدا، مجلد 15، ،سنة 1377 هجريــة –قمرية، صفحــة 23479). إن المفردات العربية تُشــكّل حوالى ٪60 من مفردات اللغة الفارسية، لذلك فلو كانت كلمة (هه فت) هي (حه فت)، لكان الفرس أولى من الكورد في إستعارة هذه الكلمة، إلا أنهم لا زالوا يحتفظون بكلمة (هه فت) الأصيلة.

علمــاء اللغة يضعون ثلاثــة خيارات متعاقبة للعثــور على أو إيجــاد مفردات جديــدة. الخيار الأول الذي يبدأ اللغــوي به هو البحث عن كلمات أصيلة للغة المعنيــة في اللهجات التابعة لتلك اللغة و في المناطق التي تنتشر فيها للعثور على الكلمات اللغوية الأصيلة التي تفتقدها تلك اللغة و تحتاج إليها. بالنســبة لهذا الإختيار، فأنّ اللغة الكوردية هي لغة ثرية جداً و مناطق مثل لورستان و إيلام و خوزستان، التي هي موطن الحضارات الكوردية القديمة، هي خزين إستراتيجي للمفردات الكوردية. أعتقــد أن اللغة الكوردية تفتقــر الى المصطلحات التكنولوجيــة و العلميــة الجديــدة بســبب كون كوردســتان بلداً زراعياً متخلفــاً، تتبع الإنجازات العلمية و التقنية للدول الصناعية المتقددمة. إذا فشل المرء في العثور على كلمات لغوية أصيلة، فأنه ينتقل الى الخيار الثاني، حيث يعمل على إستنباط كلمات جديدة تتلاءم مع نطق تلك اللغة. إذا تعذر الأمــر في إبتكار مفردات جديدة فــأن آخر خيار للغوي يكــون بالقيام بإســتعارة كلمات أجنبية و تحويرها بشــكل يتجاوب مع نطــق اللغة المعنية. مــن هنا نرى أنّ هناك مراحل للعثور على كلمات جديدة، بعكس ما يعمله الأســتاذ محسن جوامير الذي يقوم بحشر كلمات عربية في اللغة الكوردية، بالرغــم من وجود كلمــات كوردية مرادفة لها في اللغة الكوردية و دون عمل أدنى دراســة في العثور علــى كلمــات كوردية أصيلة أو اللجــوء الى إبتكار مفردات ملائمة للنطق الكوردي، بل يقوم بحرق المراحل و فرض كلمات عربية على اللغة الكوردية قسراً.

أحب هنا أيضاً أن أشــير الى أنّ بعضاً من الكُتّاب

يقترحون فرض لهجة معينة و جعلها لغة كوردية موحدة و يستشهدون بتجارب الشعوب الأخرى في هذا المجال، في محاولة لهم لإستنساخ تجارب الآخرين، دون أن يأخذوا بنظر الإعتبار الفوارق بين ظروف تلك الشعوب و الظروف التي يعيشها الكورد و الفواصل الزمنية التي تفصل التجربة الكوردية عن التجارب السابقة لشعوب عانت من مشكلة مماثلة و نجحت في خلق لغة موحدة. في مقدمة تلك الإختلافات هي أنّ تلك الشعوب كانت لها كياناتها السياسية و حكوماتها المركزية التي ساعدت في إمكانية نجاح تجارب تلك الشعوب لتوحيد لغاتها، بينما نرى كوردستان محتلة من قِبل أربع دول و أنّ ثلاث لغات و ثقافات (العربية في إقليمَي الجنوب و الغرب الكوردسانيين و التركية في إقليم الشمال و الفارسية في إقليم الشرق) مفروضة على الشعب الكوردي و يفتقد الكورد الى كيان سياسي يضع برامج طويلة الأمد لتنفيذ مثل هذا المشروع القومي المصيري. كما أن التأريخ الكوردي يختلف عن سواه و هناك ثروة كوردية لغوية غنية جداً مهملة و متروكة و معرضة للضياع، و خاصة في اللهجة اللورية التي كانت لهجة كل الحضارات الكوردية بسبب بناء تلك الحضارات على سواعد أحفاد الناطقين بهذه اللهجة.

يذكر الأستاذ محسن جوامير بأنّ الزعيم الكوردي الراحل مصطفى بارزاني قال في جلسة مع الدكتور مصطفى مسلم وصحبه في السبعينيات، بأنه لن يوافق أبداً على جعل الكتابة الكوردية، لاتينية، كما أعلن ذلك على الملأ الدكتور مسلم في ندوة (الفكر الإسلامى) المنعقدة في هەولێرعاصمة كوردستان بتأريخ ٢٦ ـ ٢٨ شباط من هذا العام و كان الكاتب المذكور حاضراً في تلك الندوة. لا أستطيع الجزم بصحة هذا الكلام أو عدمه، إلا أنني أشك في صحة هذه الرواية لأنّ مسألة توحيد اللغة الكوردية لم تكن مثارة في ذلك الوقت و كانت الظروف التي يمر بها شعب كوردستان لم تساعد على إثارة مثل هذه المسائل المصيرية و التخطيط لها. إنّ البارزاني كان زعيماً سياسياً و لم يكن يتدخل في مسائل لغوية، و خاصة مسألة إيجاد لغة كوردية مشتركة التي هي من إحدى القضايا المصيرية للشعب الكوردي، هي من إختصاص علماء اللغة، لا السياسيين. إنه يبدو واضحاً أنّ الإسلامويين الكورد يحاولون إستغلال الرموز الكوردية و الدين الإسلامي لفرض الأبجدية العربية على الشعب الكوردي و فرض الثقافة العربية عليه و ربط الكورد بالعرب ليعيشوا مثلهم في عصور القرون الوسطى، في تخلف و جهل و عزلة عن التقدم الإنساني و العجز عن المساهمة في بناء الحضارة البشرية بل العمل على تخريب الحضارة الإنسانية، دون القيام بأية دراسة علمية للمقارنة بين مدى ملاءمة كل من الأبجدية العربية و اللاتينية للنطق الكوردي و دون مراعاة المصلحة القومية الكوردية. إن المرء حر في إبداء آرائه و ملاحظاته و رؤاه حول أي موضوع مطروح للبحث و المناقشة أو في طرح أفكاره و مبادراته و مناقشتها، إلا أنه لا يحق له أن يقحم أسماء قيادات و رموز كوردية سياسية في محاولة للتأثير على تقرير مصير قضية مصيرية مثل

اللغـــة الكوردية الموحدة، لفــرض آرائه و رغباته الذاتيـــة و الآيديولوجية علـــى الآخرين و خاصة في موضوع خطير كإختيار لغة كوردية مشـــتركة للشـــعب الكوردي، حيث أن اللغويين المختصين هم وحدهم المؤهلون لتحديدها، بعد دراســـة علمية شـــاملة و عميقة، و إلا فأن تدخل السياســـيين في أمـــور يجهلونها ســـينتج عنه التمزق و الفشـــل و التخلف و يقودنا الى الكوارث و المآسي.

ما دمنا نتحدث عـــن اللغة الكوردية الموحدة، أختتـــم هـــذه المقالة بطـــرح بعـــض الإقتراحات للكتابـــة بالأبجديـــة اللاتينية أمام علمـــاء اللغة الكورد لمناقشتها و دراسة مدى تجاوبها مع النطق الكوردي. أرى أنه من الضروري العمل على التخلص من الحـــروف اللاتينيـــة التى لا توجـــد في اللغة الإنكليزيـــة بقدر المســـتطاع لتقريبها منها، حيث لا يخفـــى أنّ اللغة الإنكليزية أصبحت اللغة الأكثر إنتشـــاراً و إســـتعمالاً في العالم و غدت لغة العلم و الثقافـــة و الصحافة في العالـــم. بتقريب الأبجدية الكوردية الى الأبجدية الإنكليزية، تســـتطيع اللغة الكورديـــة مواكبة التطور العلمـــي و التكنولوجي العالمـــي. يمكن إلغـــاء بعض الحـــروف اللاتينية المســـتعملة في اللغة الكوردية و جعلها على الشكل الآتي:

CH → ا
E → "ت"
Ĥ" " → X
Y → "خ"
Ĺ → LL
Ř" → RR
Ş" → HS
W → "غ"
X (فوقه نقطتين) → GH
X" → KH

و يمكـــن إختيار حـــرف (إ) ليقابل (الفتحة) العربيـــة و بذلـــك تكـــون الأبجديـــة الكورديـــة باللاتينية تحتوي على هذا الحرف و حرف (ض) اللذين لا يوجدان في اللغة الإنكليزية. يجب القول بأنّ هذه الإقتراحات تحتاج الى دراســـة مستفيضة للتأكد من عدم إخلال الحروف الثنائية المقترحة، التـــي كل زوجين منها يعطيان صوتاً لغوياً واحداً في اللغـــة الكورديـــة، بالنطـــق الكـــوردي للكلمات التـــي تدخل فيها هـــذه الحـــروف الثنائية، مثلاً، الحرفان (KH) ســـيعطيان صوت الحرف (خ) في اللغة العربيـــة، يجب أن لا يعطي أي من الحرفين المذكورين صوتين مســـتقلين، و بكلام آخر يجب أن لا يتصرفان كحرفين مستقلّين عندما يدخلان في تركيبة كلمة ما، بل يشـــكّلان معاً صوت حرف ال(خ) في كل الكلمـــات التي يدخـــلان في تركيبها كحرفين مزدوجين.

في الختام أرفق الأبجدية اللاتينية المســـتعملة في اللغـــة الكوردية ليطّلع القـــراء الكورد عليها و لتعلمها لِمَن يرغب و ســـيتوصلوا بأنفســـهم مدى ســـهولة تعلم الكتابة الكوردية باللاتينية و مدى تجاوبهـــا مع النطـــق الكوردي، بعكـــس الحروف الآرامية (العربية). لي صديق قمتُ بمســـاعدته لتعلم الكتابة الكوردية اللاتينية ، حيث أنه أصبح يجيد الكتابة بها خلال بضع ساعات من التعلم و ممارسة الكتابة بها.

P̲î̲t̲î̲ Kurd̲î̲ Lat̲î̲n̲î̲

نان = Nan : ا = A a
با = Ba : ب = B b
باج = Bac : ج = C c
چاو = awı : چ = ç ı
دار = Dar : د = D d
دەم = Dem : ە = E e
دێ = D ê : ێ = ê ت
جاف = Caf : ف = F f
گا = Ga : گ = G g
هاز = Haz : ه = H h
حەج = Ĥec : ح = Ĥ"" ĥ
مل = I i = ---- : Mil
چی = î ا : ی = î خ
ژن = Jin : ژ = J j
کورد = Kurd : ك = K k
لاره = Lare : ل = L l
گوڵ = Gu د : ڵ = Ĺ د
ماڵ = Ma د : م = M m
ناز = Naz : ن = N n

بۆن = Bon ۆ = O o
ض ِ = وێ = G̣ = گوێ
پاك = Pak : پ = P p
قاز = Qaz: ق = Q q
بەرز = Berz : ر = R r
(R qeĺew) رێ = Řê : ڕ = Ř""""ř
سەر = Ser : س = S s
شیر = Şîr : ش = Ş"""" ş
تەماتە = Temate : ت = T t
گوڵ = Guĺ : و = U u
دوور = Dûr : و و = û غ
مرۆڤ = Mirov : ڤ = V v
وەرە = Were : و = W w
(dekewête pêş û paşî" pîtî vokaĺ)
خەڵات = Xeĺat : خ = X x
غەمبار = xembar : غ = x x
یەك = Yek : ي = Y y
(dekewête pêş û paşî" pîtî vokaĺ)
زۆر = Zor : ز = Z z

التشريع الميدي ودوره في تطوير الأنظمة القانونية اللاحقة

الدكتور ئالان قادر*

مقدمة

ربمـا يبدو للقارئ الكريم عنـوان المقالة غير مألوف و غريبا بعض الشيء، ولكن إذا أدركنا مدى التشويه ومحاولات إخراج الشعب الكردي إلى خارج سـياق التاريخ وقذفه حتى ماوراء الكرة الأرضية والعبـث بتاريخه العريق تراثـه الحضاري الغني ولكن المغتصـب والمنهوب من قبـل محتلي وطن الكرد وتشويه كافة معالمه بدأ من الحجارة وحتى الأسـماء الكردية،عندها سـوف نقتنـع بالدليل الملموس وتزول دواعي الاستغراب والتساؤل.فهذه مسألة قديمة جدا قدم احتلال كردستان واستعباد شعبها وهي ماتزال عملية جارية على قدم وساق ولكن بوتائر أسرع وأقوى.فالعديد من كنوز الفكر والأدب الكرديين إما دمرت واحرقت،سرقت ونهبت وكتبت بأسماء أخرىأو أخفيت بعنايةشديدة وراء سـبعة أقفال.وقبل الولـوج في صلب هذا الموضوع الشـائك وغير المطروق سابقا ونقصد به التشريع الميدي القديم سـوف نستشـهد بعدة أمثلة لبيان مـدى خطورة الاعتـداء البربـري المتواصل على التاريخ والتراث الكرديين منذ سقوط امبراطورية ميديا في العام ٥٥٠ ق.م وإلى يومنا هذا:

عينات من سرقة التراث الكردستاني:

١-من يزور مكتبة الأداب الأجنبية في موسـكو وتحديدا القسـم المتعلق بسـوريا سوف يعثر على ملحمة أحمدي خاني الشـهيرة مم وزين مسروقة من قبل شاعر القومية العربية في سوريا والبعثي

المعروف سليمان العيسى. طبعا دهشة كاتب هذه الأسطر كانت كبيرة للغاية عندما قرأها بأم عينيه وليس مجرد نقل خبر سمعه من أحد ما.

٢- بعد قراءة وتحليل عدة كتب والعديد من المقالات والدراسات باللغات الروسية والألمانية والانكليزية والعربية ومن تأليف كتاب ومؤرخين من قوميات مختلفة وبعضهم أسما ء لامعة حقا،ينتمي زردشت إلى القوميات التالية: فارسي، آذربيجاني،بشكيري من أورال،صغدي، باكتريا [أفغانستان]،من أسيا الوسطى.وعلى الرغم من أن اسم زردشت [السهل الذهبي] وآفيستا [الحبلى- وهو معنى مجازي أي حبلى بالنور والحكمة] نجد ترجمة لهما في اللغة الكردية الحديثة فقط،بيد انه هناك قلة من المؤرخين تعترف بأصله الميدي. فهذا النبي الاول في الشرق الذي دعا إلى الوحدانية ينتمي إلى قبيلة الماج [سماها الأغريق Magus] ونظرا لغياب حرف G في اللغة العربية أطلق العرب عليها اسم مجوس.وهي إحدى القبائل الآرية الست التي اسست امبراطورية ميديا الكردية.ونعتقد أنه عندما يكتب بعض المؤرخين العرب أن قبيلة المجوس الميدية كانت تعبد النار،ليس سوى من قبيل التشويه والتجني على الحقيقة،فهم كانوا يشعلون النار في المعابد الزردستية كرمز للخالق ونوره الأزلي والدفء الصادر من روحه الخالدة ولم يسجدوا للنار أبدا لأن أهورامزدا- خودا-يزدان هو الإله الواحد في ديانة الميديين، كما هو اليوم في ديانة الايزيديين الكرد، وأهريمان ليس إله الشر،بل هو إبليس بعينه لاأكثر. ينتمي زردشت إلى سلالة سبي دامه النبيلة والعريقة،التي وردت ذكرها في كتاب أفيستا المقدس بالذات.وحتى اسم سلالته لايمكن ترجمتها سوى إلى اللغة الكردية وتعني:Sipî da me أي الذي وهب لنا النور[واهب النور].

٣- بالرغم من اعتراف غالبية المؤرخين والكتاب العرب بأن الديالمة أو الديلميين ليسوا من الفرس،ولكنهم لم ولايريدون الاعتراف بأنهم من سلالة كردية عريقة واسم جدهم الأول ومؤسس السلالة هو قابوس) (Kya Kaus وكانوا من أصول زردشتية مرهوبة الجانب. وتحول الديلميون فيما بعد إلى المذهب الشيعي في الاسلام، بسبب الإضطهاد الديني من قبل الخلفاء العباسيين والضرائب الباهظة.،حيث أسسوا دولة البويهيين في إيران والعراق وحكموا الخلافة العباسية من ٣٣٤ وحتى ٤٧٤ للهجرة. و كيا قابوس هو الذي كتب رائعته الشهيرة :Kaus Name حيث يسرد فيها تاريخ أمراء وحكام هذه السلالة والأحداث التاريخية الهامة منذ غزو القبائل العربية لمنطقتهم تحت ستار الدين وحتى سقوط تلك الدولة الكردية التي اشتهرت بحماية وتشجيع الشعراء والكتاب والعلوم.وهذا الكتاب الذي يعد وبحق لؤلؤة الأدب الكردي القديم،هو الآخر مسروق وبكل خسة ودناءة ومكتوب تحت أسماء مستعارة ومن قوميات آخرى لاسيما من أسيا الوسطى وفارس.

٤- تتحدث المراجع التاريخية ولاسيما :كتابات الكاهن البابلي بيروسوس،هيرودوت،قطيسياس وغيرهم أن المكتبة الملكية في أكباتان والملحقة بقصرNûşê can [أي قصر العافية] والتي كانت تابعة لآخر ملوك الميديين أستياك، احتوت على

العديد من أمهات الكتب في مختلف المجالات ولاسيما القانون والتشريع.استولى كورش في العام ٥٥٠ ق.م على محتوياتها، بعد نجاح مؤامرته الخبيثة مع هارباك وسقوط ميديا بيد الفرس،وقام بنهبها بأسلوب المحتل والمغتصب،فضلا عن أطنان من الذهب والفضة والأشياء النفيسة وأخذها معه إلى مدينة الفرس الوحيدة آنشان. وانطلاقا من الحقيقة التاريخية التي تقول أن الإمبراطورية الميدية ورثت بدورها ليس فقط الكثير من أنجازات أمبراطوريات أجداد الكرد القدماء مثل الميتانيين والزيباريين [سوبارتو]،ناهيك عن الميراث الحضاري لأورارتو والأشوريين بعد سقوط نينوى في العام ٦١٢ ق م،التأثير والاغناء المتبادل مع البابليين،بل طورت تلك التركة بشكل خلاق، بما ينسجم مع الواقع والظروف الإجتماعية السائدة آنذاك.ولاسيما أن معظم المؤرخين والكتاب الغربيين والروس يقرون بحقيقة أن نظام الساتراب أو الأقاليم: Satrap وضع اسسه الميديون،لأن امبراطورية شاسعة ومترامية الأطراف بحاجة إلى نظام إداري دون شك وهو بدوره لايمكن تطبيقه دون وجود قانون وتشريع واضح، يحدد الإطار الإجتماعي له وقبل كل شيءحقوق وواجبات المواطنين،تنظيم الحياة الاقتصادية وإلخ. ومن المقاطعات الميدية المعروفة هي: كابادوكيا،أرمينيا،فارس،بلاد الكادوسيين وغيرها.وإذا حاولنا البحث في المخزون الثقافي الكردستاني،سوف نجد أن كتبنا القديمة مثل: أفيستا[وبوجه خاص ونديداد]،زند أفيستا [قبيلة زند الكردية الكبيرة في شرق كردستان التي حكمت إيران بشخص زعيمها كريم خان زند ١٧٧٩-١٧٥٠ والذي دخل التاريخ تحت تسمية «تيتوس إيران» يؤكد على ذلك]،دين كورد،خوداي نامة [المرجع الأساسي للشاهنامة]، بند نامك زردشت: Bendnamikî Zerdeşt وغيرها تحتوي على الكثير من الأصول والقواعد القانونية. وكم كان المؤرخ الروسي القدير داندامايف م.أ على حق عندما وصف بدقة الدور الحضاري للأمبراطورية الميدية بالنسبة للشعوب الإيرانية على هذا النحو: كانت ميديا في القرن السابع ق.م مركزا للحضارتين الروحية والمادية بالنسبة للشعوب الإيرانية،الذي قام الفرس لاحقا بتطويره. ذكر المؤرخ ديورانت في قصة الحضارة: كيف أن الفرس أخذوا من الميديين لغتهم الآرية، وحروفهم الهجائية التي تبلغ عدّتها ستة وثلاثين حرفاً، وهم الذين جعلوا الفرس يستبدلون في الكتابة الرق والأقلام بألواح الطين، ويستخدمون في العمارة العمد على نطاق واسع، وعنهم أخذوا قانونهم الأخلاقي الذي يوصيهم بالاقتصاد وحسن التدبير ما أمكنهم وقت السلم، وبالشجاعة التي لا حد لها في زمن الحرب، ودين زردشت وإلهيه أهورا مزدا وأهرمان، ونظام الأسرة الأبوي، وتعدد الزوجات، وطائفة من القوانين بينها وبين قوانينهم في عهد إمبراطوريتهم المتأخر من التماثل ما جعل دانيال يجمع بينهما في قوله المأثور عن (شريعة ميدي وفارس التي لا تنسخ).أما أدبهم وفنهم فلم يبق منهما لا حرف ولا حجر.

احتوت مؤلفاتنا الميدية على الكثير من الأفكارالدينية،الفلسفية-الأخلاقية والقواعد

القانونيــة، التــي انتقلـت بدورهــا للفــرس والعرب ومن ثم بعد غزوات اسكندر المقدوني وتأسـيس الحضارة الهيلينية في أسـيا إلى اليونان وأوربا.سـوف نستشـهد على سـبيل المثال وليس الحصرببعض الأحكام القانونيــة الواردة في كتبنا الميدية القديمة والتي نجد الآن انعكاسا أو مثيلا لها سواء في الأنظمة والتشريعات الوطنية أو الدولية:

١-الفضيلة هــي الحكمة،لأن العلم والعمل أصل الصفــات الحســنة في البشــر.الكرم أول الفضائل. الكريــم عادل وهــو يعلم أن الإنــذار بالعقوبة أو توقيعها غير جائزيــن إلا بعد التثبت من حدوث الجــرم مــن الجاني،كما انه يعلــم بوجوب العدل مــع العدو الذي يحاربه.نجد هــذا المبدأ القانوني الهام جدا ســواء في التشــريعات الوطنية الحديثة أو المعاهدات الدولية،حيث أصيغ بالشــكل التالي: كل شخص متهم بجريمة يعتبر بريئا إلى أن تثبت إدانتــه قانونيــا بمحاكمة علنية تؤمــن له فيها الضمانات الضروريــة للدفاع عنه.[المادة الحادية عشرة من الاعلان العالمي لحقوق الانسان]

٢- تنص تعاليم الديانة الزردشــتية الواردة في كتاب أفيستا المقدس بشكل واضح وغير قابل للتأويل على احترام العهود والإلتزام بالاتفاقات المبرمة،حتى مع اتباع الديانات الأخرى وعدم خرقها بأي شكل من الأشكال.وهذا هو التفسير الوحيد لسجايا غالبية الكرد في احترام الكلمــة والعهود واحتقار الخيانة والخنــث بالعهد،كونه مرفــوض اخلاقيا ودينيا. أثــر هذا المبدأ على العديد من الشـعوب المجاورة، ولاسيما تشريعاتها،فلم يستطع القانون الروماني تجــاوزه وغدا أحد مبادئ قانون العقود الروماني المعــروف باســم:Pacta sunt servanda. واقتبس المشرعون العرب هذا المبدأ وسموهُ: العقد شريعة المتعاقدين،ومن جراء تأثيره الكبيرهذا،فقد تحول إلى مبدأ أساســي في القانون الدولي المعاصر ويُعــرف ب:Jus Cogens،أي قانون ذات طابع آمر يجب تنفيذه والإلتزام به،حيث أصبح أحد المبادئ الهامة في قانــون المعاهدات الدولية[مثلا اتفاقية فيينا لعــام ١٩٦٩ المــواد: ١٢-١٥]وبصــورة خاصة فيمــا يتعلق بحقوق الانســان وحق تقرير المصير وغيرها من المسائل الحيوية الواردة في ميثاق الأمم المتحدة والعديد من المعاهــدات واللوائح الدولية. وتأكيــدا علــى المصدر الزردشــتي لمبــدأ الإلتزام بالعقود،نستشهد ب ياشــت رقم ١٠،الفقرتين ١-٢ من كتاب أفيستا،حيث يخاطب الإله الحكيم أهورا مزدا المعلم الأول زردشــت قائلا:...آه يا ســبي دا مه لاتخرق العهود أبدا،فالإلتزام بها يشــمل سواء العهود المعقودة مع أنصار الكذب أو مع أتباع آشا من نفس العقيدة.لأن الاتفاق ساري المفعول للطرفين. ومــن المفيد أن نذكر أن العقيــدة الميثرائية، التي ظهرت هــي الأخرى في كردســتان وثــم انتقلت إلى الشــعوب المجاورة بما فيهــا الرومان،تعني وفي شــخص ميترا إله العقــود ووجوب الإلتــزام بها.

٣--مؤسسة الأوقاف.

مــن يعتقد أن الأوقــاف والقوانين الصادرة في هــذا المجال فكرة اســلامية فهو يجانــب الصواب فعلا.فالزردشــتيون في العهدين الميدي و الساساني كان لديهم نوعان من مؤسسات الأوقاف:

أوقاف بوصفها مؤسسة دينية صرفة لا تتوخى الربح.

ب- مؤسسات وقفية تسعى للربح والكسب المشروع. أقيمت تلك المؤسسات ليس بمبادرة من الملك فقط،وإنما كل انسان ميسور وثري كان من حقه انشاءها،وفق القوانين النافذة والمعمولة بها [كبساتين الفواكه والخضار وزراعة كروم العنب وانتاج النبيذ من المحصول وبيعه].ونظم القانون الزردشتي في العهد الساساني نسبة الثلث من أملاك الشخص،التي كان يجب توظيفها في هذا النوع من الوقف.ومن الجدير ذكره أن الأرباح الواردة من ريع هذه المؤسسات كان يتم صرفها من قبل أقرباء الموتى للإعتناء بالمزارات والقبور والقيام بالطقوس الزردشتية المعهودة.وتحتفظ الجاليات الزردشتية في إيران والهند والكثير من الدول الأخرى بنفس التقاليد إلى يومنا هذا.ترك قانون الوقف الزردشتي على الديانتين الإسلامية والمسيحية تأثيرا واضحا من خلال انشاء الوقف الإسلامي وأملاك الكنيسة المسيحية.ناهيك عن القواعد الناظمة للمؤسسات الخيرية في القانونين الفرنسي والأنكلو-ساكسوني. يقول المؤرخ العبقري ريتشارد فراي في رائعته: فارس حتى حلول الاسلام الصادرة في العام ١٩٧٥ عن مسألة العثور على الكتابات القانونية اليونانية في كردستان مايلي:لانستغرب إذا عرفنا انه تم العثور على كتابات يونانية في سوسة[سلوقيا] ونهاوند[لاوديكيا]،حيث عاش هنا اليونانيون، ولكن اكتشاف وثائق قانونية في كردستان مكتوبة باللغة اليونانية ولم يرد فيها ولااسم يوناني،تظهر تأثير اللغة اليونانية في آسيا.ان دل هذا على شيء فإنما يدل على أن الميديين وفيما بعد الكردستانيون كان لديهم تراث حضاري لايستهان به في مجال الفقه والتشريع وحركة ترجمة من وإلى اللغات الأخرى بالرغم من كافة حملات الاقتلاع والإبادة الثقافية والجسدية.يقول الفيلوسوف والكاتب الفرنسي العبقري وأحد أركان عصر النهضة الأوربية فولتير عن تعاليم زردشت وتأثيرها على النظم لأخلاقيةو التشريعية اللاحقة مايلي: اننا نجد في كتاب زند كيف يدعو زردشت المؤمنين إلى الإلتزام بمحبة الوالدين ومساعدتهما،العطف على الفقراء،عدم الإخلال بالوعد وعدم الإقدام على عمل ما إذا كنت مشكوكا في عدالته وأحقيته.إنني أقف بصورة خاصة عند هذا الإرشاد الأخلاقي الأخير،لأنه لم يكن هناك أبدا وعلى مر التاريخ أي مشرع أو قانوني تنصل من هذا المبدأ. وموضوع البحث هو كتاب قانوني محدد تحت اسم: ماديكاني هزار دادستان[Madikani Hazar dadistan]، أي: الكتاب الميدي ذات ألف فقه تشريعي. وهناك بعض المؤلفين يكتبون عنوان الكتاب بشكل آخر مثل: مازيكاني هزار دادستان،بيد ان هذا لايغير من جوهر الموضوع أبدا ولا يؤثر على أصل الكتاب كونه ميدي بالرغم من أن الفرس حاولوا تحريف عنوان الكتاب بإضافة بعض الحروف،أو تحويراسم الكاتب،للإيحاء بأنه فارسي وليس ميدي.ولكن هيهات لأن الأسماء الميدية واضحة تماما وليس من الصعب التعرف عليها.فإسم الكاتب أو منظم تلك القوانين والتشريعات هو: فاروه ماردي فاهرمان ولكن في حقيقة الأمر اسمه بالشكل التالي: فاروه ماد قهرمان،لأن اسم قهرمان أي البطل كلمة ميدية صرفة،ماتزال تستخدم في اللغة الكردية الحديثة

وهي غير موجودة في اللغة الفارسية.وعن هوية الكتاب وكونه يضم بين دفتيه أجزاء كبيرة من القانون الميدي لايخالجنا أدنى شك.فليست هناك أية وثيقة تاريخية تثبت أن الفرس لهم انجازات سواء في ميدان التشريع أو مجالات أخرى قبل احتلال ميديا.ولابد من القول أن الكتاب المذكور ترجم عن اللغة الميدية المسمارية إلى البهلوية ومن ثم ترجمها رئيس الأساقفة في فارس عيشوبخت إلى السريانية في القرن الثامن الميلادي. وقد نشر الجزء الأول من هذا الكتاب لأول مرة في العام ١٩٠١ من قبل أحد المؤابدة [موبد-كاهن] الزردشتيين الذين هاجروا إلى الهند في القرن الثامن من جراء الإضطهاد العربي-الإسلامي لهم واسمه ج.ج.مودي في الهند،أما الجزء الثاني فنشر أيضا هناك في عام ١٩١٣.وغني عن القول أن القوانين والتشريعات الواردة في الكتاب كانت سائدة في إيران حتى نهاية العهد الساساني في القرن السابع للميلاد يشكل الكتاب المذكورالمخطوطة القانونية الوحيدة التي وصلت إلينا من عصر ما قبل الاسلام بهذا الحجم،وهي دون شك ثمينة جدا وتتميز بقيمة علمية خاصة بالرغم من فقدان وتلف بعض صفحات المخطوطة ،كونها تعكس مختلف نواحي الحياة الاجتماعية،الاقتصادية،السياسية،الثقافية والدينية التي كانت سائدة في ميديا وفيما بعد إيران إلى هذا الحد أو ذاك.دون شك حدثت إضافات معينة على هذاالكتاب في أزمنة تاريخية مختلفة وطبقا لمتطلبات التطور الاجتماعي- الاقتصادي والسياسي، مما كان يستدعي الحاجة إلى إصدار قوانين وتشريعات جديدة من جهة، ومن جهة أخرى يستند الكتاب في انشائه على نوعين من الممارسات الفقهية-القانونية: أ- مجموعة من الوثائق والمستندات الحقوقية وقرارات المحاكم والقضاء [قانون عقد الزواج الميدي-الساساني مثلا]ب- شتى الآراء والمذاهب والمدارس الحقوقية واجتهادات المشرعين والمختصين في مجال الحقوق والقضاء.لذا لن نبالغ إذا قلنا ان Madikani Hazar Dadistan هو تشريع ميدي- زردشتي بكل مافي هذه الكلمة من معنى،كونه تعبير مكثف عن الأوضاع السائدة في ميديا وإيران في الفترة التي سبقت الاسلام ولاسيما إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الزردشتية. تحولت إلى ديانة رسمية في العهد الساساني فقط أي بدءا من العام ٢٢٤ م وحتى سقوط الامبراطورية الساسانية على أيدي تحالف عشائر الجزيرة العربية في العام ٦٥١م.وحسب المصادر المتوفرة لدينا صدرت ثلاث دراسات أساسية [فضلا عن دراسات أخرى في القرون الماضية] وبثلاث لغات عن الكتاب المذكور وهي:

1-S.J.Bulsara, The Laws of the Ancien Persian as founded in the"Matiqan

2-e hazar Dadistan, Bombay

الكاتبة والمؤرخة الأرمنية أ .باريك خانيان Сасанидский :باللغة الروسية تحت عنوان أي كتاب القضاء الساساني،الصادر Судебник في يريفان في العام ١٩٧٣ ٣-الدراسة الأخيرة التي بحوزتنا بشكل كامل هي للمؤرخة والمختصة في تاريخ إيران القديم والمديرة الحالية لمعهد برلين الحر د.ماريا ماكوش،باللغة الألمانية والصادرة :في مدينة فيسبادن في العام ١٩٩٣ وتحت عنوان

Rechtskasuistik und Gerichtspraxis zu Beginn des siebten Jahrhundert in Iran*.. ولابـد قبل أن نذكـر تبويب الكتـاب وفصوله، :التأكيد على الجوانب الهامة التالية

أ-المخطوطة بحد ذاتها وكما ذكرنا سابقا،عبارة عن نصوص قانونية،قرارات واجتهادات تشريعية وآرا ء فقهية بدون شروح أو تفسير[يبدو أن جمع تلك النصوص جاءت بمبادرة شخصية من المؤلف فاروه مـاد قهرمان وهو أيضـا حقوقي وعمل في مجال القضاء دون شك]

ب- لجأ مؤلفو الدراسـات الـواردة أعلاها من جراء ذلـك إلى الإجتهادات والآراءالشـخصية بناء علـى معرفتهم بتاريخ إيـران وتمكنهم من اللغة الفارسية والبهلوية.لذا جاءت آراؤهم وتحليلاتهم في الكثير من الأمور والمواضيع متباينة.

ت- لم يرد في المخطوطة تاريخ جمع أو اصدار تلـك النصوص والقوانين في كتـاب موحد، ولكن جـاء في إحـدى بروتوكولات التحقيـق الصادرة عن المحكمة أسـم الملك الساسـاني خسـرو الثاني الـذي حكم في سـنوات ٥٩١-٦٢٨ م حيث يذكر أن البروتوكول أعد في السـنة السادسة والعشرين من حكمه.

ث- بهـدف الوصول إلى نتائج علمية نسـبيا، اسـتعانت د. ماريا ماكوش بالعديد من النصوص والوثائـق الزردشـتية الكلاسـيكية والمكتوبـة بالبهلويـة مثـل: ويديفـداد،Herpadistan u Nirangistan; Yasna ,Purrishinha; dadistan u denig. وغيرها.وتعـترف المؤرخـة الألمانية أن كتاب :Din Kurd [ديانة الكرد] ولاسيما الجزء الثامن منه والذي يحتـوي على الصيغة البهلوية من نسك أفيستا والكثير من المعلومات القيمة لعب دورا كبيرا في دراستها عن تلك المخطوطة[بيد انها لا تشـير إلى الأصل الميدي لهـذا الكتاب،بل تعتبره مجرد مؤلف يحتوي على طقوس دينية زردشتية لا أكثر] ومـن الملفت للنظـر أن د.ماريا ماكوش تذكر على سبيل المثال بعض المصادر:

1- Medömahig-Medömahigan.

2- Mögan-handarzbed

وهما كتابان لرجال الدين الزردشـتيين الماج، دون الإشـارة إلى ماهيـة هـذه المصـادر وأصلهـا وتاريخها.وحسـب اعتقادنـا أن تلـك التسـميات الميديـة كما يتوضح مـن العناويـن بالذات، هي الأخرى كتب ميدية من موجودات مكتبة القصر الملكـي : Nûşê can.اسـتخدمت المؤلفـة أيضا كتاب أعمال أنوشـيروان: Kar Namag بالإضافة إلى مؤلفـات الطبري،الخوارزمـي والمسـعودي.

ج- عـدم وجود أيـة علاقة بين كتاب التشـريع الذي نحن بصدده وفترة هيمنة العرب على فارس وميديـا، لذا تؤكـد د. ماريا ماكـوش في مقدمة دراستها: ليست هناك في هذا الكتاب التشريعي أية إشـارات إلى الإسلام أو اية أسماء لأشخاص ربما قد فرضـت كتابة تأريخ متأخرعمـا هو وارد أعلاه. يسـتنتج من ذلك أن محتويـات الكتاب،بما فيها الكلمات،التعابـير والمصطلحـات كلها تعود إلى فترة ماقبل الغزو الاسلامي.

ح- يمكـن تقسـيم المؤلفـين أصحـاب تلك الدراسـات إلى فئتين\- فئة لديهـا اضطلاع جيد على تاريخ ميديا ولغتها وعاداتها و أديانها ولكنها

استندت إلى مصادر فارسية فقط، أي اتخاذ موقف غير موضوعـي ومتحيز،لذا جاءت استنتاجاتها وتحليلاتها لصالح الفرس وتجاهلت المرحلة الميدية تماما ٢-فئة أخرى اتسمت دراستها بطابع أكاديمي-مهني صرف دون تحليـل المرحلة التاريخية التي سبقت استيلاء الفرس على الإمبراطورية الميدية وغياب المعلومات عـن التاريخ الميدي ولاسيما اللغة واللهجات السائدة،التركيب الاجتماعي أنذاك والإهمال، ربما بشكل مقصـود لعامل التواصل والإرث الحضاري وانتقالها من السلف إلى الخلف. فأبسط مقومات التحليل العلمي للتاريخ يفترض في المحلل دراسة الظروف والمقدمات التي سبقت ظهور هذه الإمبراطورية أو تلك،بهدف التوصل إلى استنتاجات علمية موضوعية وصحيحة. وحسب المصادر الموجودة لدينا هناك قلة جدا من المؤرخين درست وحللت بشكل أكاديمي وموضوعي الفترة الميدية،التي هيأت الأرضية المناسبة على جميع الأصعدة، لاسيما الإجتماعية واالسياسية، والعسكرية والثقافية والتشريعية، لظهور الإمبراطورية الأخمينية وعوامل استمراريتها وحتى المرحلة الساسانية.سيما إذا أخذنا بالحسبان أنها دامت حوالي ١٥٠ سنة،حيث تم انجاز الكثير في هذه الحقبة.فمن المعروف أنه حتى بعد مرور سنوات طويلة بعد سقوطها بيد كورش و مجموعة من الخونة العسكريين والنبلاء الميديين، كان المؤرخون والشعراء الأجانب يذكرون الميديين والإمبراطورية الميدية في نتاجاتهم وليس الفرس.فهاهو الشاعر الأغريقي الشهير كسينوفانيس الذي عاش في بداية القرن السادس ق.م يقول في إحدى قصائده:من أنت وإلى أي صنف من الرجال تنتمي؟كم هو عمرك يا أفضل صديق؟وكم كان عمرك عندما جاء الميدي؟

خ- استنادا إلى عدم معرفة د.ماريا ماكوش باللغة الكردية المعاصرة،لهجاتها الرئيسية وبصفتها وريثة اللغة الميدية السائدة أنذاك،اتسمت دراستها ليس بطابع متحيز وغير موضوعي فقط،بل ارتكبت وللأسف الشديد العديد من الأخطاء اثناء الترجمة من البهلوية إلى الفارسية ومن ثم إلى الألمانية،كونها انطلقت من فرضية خاطئة ألا وهي: أن الكتاب المذكور فارسي وليس ميدي!دون شك من ينطلق من فرضيات خاطئة سوف يتوصل إلى استنتاجات خاطئة أيضا.وهنا سوف نورد مثالين فقط للبرهان على وجهة نظرنا:١- فهي قد كتبت العبارة الكردية : çiş-iz êwarih بشكل متصل ومتداخلة مع بعضها البعض وبالتالي ترجمتها بشكل غير صحيح: أمان أو ضمان شيء ما(sicherheit einer Sache)، والأصح كتابتها هكذا: çi îşî êwarih ومعناها أي عمل مسائي. وشتان مابين العبارتين ٢- كتبت د.ماريا ماكوش المصطلح الميدي والذي مازال متداول في اللغة الكردية إلى يومنا هذا: [gunehkar مذنب] بشكل خاطئ تماما: winahgar وترجمته بصورة أخرى بعيدة كل البعض عن الغرض المقصود، على هذا النحو: تعويض، Entschädigung.هناك المئات من الأخطاء الفاحشة التي أثرت طبعا على القيمة الأكاديمية والعلمية لدراستها المشار إليها في سياق المقال.ولكن مع هذا فهو عمل كبير وخدمة لاتقدر بثمن للثقافة البشرية. .يبدأ مقدمة الكتاب باسم الإله أهورامزدا سيد

الكائنات الروحية والمادية، والخصائص والفضائل الحميدة للديانة الزردشتية،مؤكدا أن الهدف الأساسي للكتاب هو:إظهار جوهر الخصائل الأساسية للطبيعة البشرية: العظمة،الطيبة،الكرامة يؤكد المؤلف أن الكتاب هو نتاج و قوة فعالة للخالق بهدف تحطيم مملكة الكذب أي الشر والظلم وإقامة السيادة الكاملة للتقوى والإيمان حتى يوم القيامة.

و هو يحتوي على الفصول التالية:

١-القانون الإداري
٢-وثائق قانونية
٣-موظفين أو مأمورين
٤-قواعد قانونية
٥-قرارات رسمية
٦-سوابق أو قرائن قانونية
٧-قانون الملكية
٨-حوادث قضائية
٩-قضايا عدلية
١٠- قانون الزواج والأسرة
١١- قانون الوقف الزردشتي

وهناك بعض الفصول القصيرة تتعلق بقضايا الميراث، الزواج، الطلاق، التبني، الزكاة [Ahlew dad] التي اقتبسها المسلمون فيما بعد.يشمل الكتاب أيضا على الكثير من الآراء الفقهية التي دونها مختلف الفقهاء الميديين وفيما بعد الساسانيون في شتى مجالات التشريع والقضاء مع ذكر أسماءهم ومناصبهم. سوف نورد بعض الكلمات، المصطلحات والتعابير المستخدمة في كتاب الألف فقه تشريعي،الذي لا نشك في هويته وأصله الكردي، كي يقتنع القارئ بالدليل الملموس على مدى صحة استنتاجاتنا التي تؤكد على ميدية ذلك الكتاب. لقد حاولنا ومن باب المقارنة إيراد الكلمة، المصطلح أو العبارة الكردية وما يقابلها بالفارسية والعربية:

على الرغم من وجود المئات من الكلمات والمصطلحات القانونية والاجتماعية والدينية، الأخرى، حيث ما تزال غالبيتها تستخدم في اللغة الكردية الحديثة بيد اننا سوف نكتفي بهذا القدر من الأمثلة،التي توضح وبجلاء أن الكتاب المذكور ميدي،بينما المصطلحات المشار إليها، غير موجودة في اللغة الفارسية أو حلت محلها كلمات ومصطلحات عربية. كل دراسة أو بحث يجب أن يهدف إلى تحقيق غاية معينة أو الخروج بإستنتاجات محددة.وفيما يتعلق بهذا البحث المؤلف من جزئين،توخينا التوصل إلى

كردي	فارسي	عربي
Dadgeh	خوراك،عدالة خانة،Dadgah	محكمة
Dadwar	قاضي	قاضي
pêşmêrag	شاكي	المدعي
paşmêrag	مدعى إليه	المدعى عليه
Dadistan-Namag	حكم خوراك	قرار المحكمة
Payman	قرار داد،معاهدة،	معاهدة،اتفاقية
Dad	حق	قانون،حق
Abarmand	وارث	وريث،ورثة
Gunehkar	گمناه آلود	مذنب
Sahwan-namag	صورت جلسه إظهار	محضر الإفادة

الاستناجات التالية كان لدى أجدادنا الميديين،ليس فقط أبجدية للكتابة بل انهم امتلكوا ناصية العلم في العديد من المجالات وأبدعوا فيها تماما،لاسيما القانون والتشريع والعلوم العسكرية والإدارية. هناك الكثير من نتاجات وميراث الفكر الميدي وفيما بعد الكردستاني،جرى السطو عليه ونهبه، وبعضه قد دمر،أبيد أو أخفي تماما، لحرماننا من تراثنا الثقافي وبالتالي تفريغ ذاكرتنا الجماعية،مما يسهل عملية صهرنا وتذويبنا. تذخر المكتبات الأوربية والأمريكية بالعديد من الكتب التي تعود إلى العهد الميدي والعهود المتأخرة ولكنها تحمل أسماء فارسية،تركية،عربية أو غيرها،ما علينا سوى البحث عنها ودراستها واكتشافها وإعادتها للمكتبة الكردية،خدمة للحقيقة والتاريخ ومساهمة في تطوير ثقافتنا المعاصرة التي تعاني ليس الكثير من الصعوبات. فقط،بل تتعرض لحروب الإبادة والتدمير. دون أدنى شك هناك في تاريخنا القديم والحديث العديد من الحلقات المفقودة لأسباب لا تخفى علينا،ومن هنا واجب كل مثقف،كاتب،أكاديمي،أو باحث كردي البحث عنها،العثور عليها ووضعها في متناول الأجيال القادمة للإستفادة منها. لم تحظى الديانة الايزيدية،لا سيما انها ديانة قومية كردية بامتياز،أصولها،عادات وطقوس أخوتنا الكردالايزيديين بالعناية والدراسة من قبل الكتاب والمؤرخين الكرد،لذا آن الأوان كتابة أبحاث ودراسات علمية،جدية في هذا المجال ومن وجهة نظر كردية. إذا شئنا تجنيب الأجيال الكردستانية القادمة المصير المأساوي الذي عانته الأجيال السابقة والحاضرة والحيلولة دون تحولهم [كما حدث مرارا وتكرارا في تاريخنا] إلى القط الذي يلتقط البلوط من النار، كي يأكله الآخرون، علينا بذل المستحيل في مجال البحث العلمي وأعداد كوادر علمية مرموقة لكتابة التاريخ الكردي والكردستاني بشكل موضوعي وصحيح وليس الاستناد إلى مئات الدراسات والكتب المشبوهة والمتحيزة والمكتوبة من قبل مستعمري كردستان أو أشباه الكتبة. ربما تكون هذه الدراسة المتواضعة لصفحات مجهولة من تاريخنا القديم خدمة بسيطة لتاريخنا وثقافتنا،وقد تحفز كتاب وباحثون كرد آخرون إلى بذل المزيد من الجهود والعمل في المكتبات، لإستجلاء الحقيقة وتسليط الضوء على محطات هامة من ماضي أحفاد الميديين،غابت عنا بحكم عامل تقادم الزمن أو من جراء أعمال المستعمرين،بهدف سرقة الذاكرة والعمل على حشر الكرد في متاهات النسيان وزوايا التاريخ المظلمة.

المصادر:

Rechtskasuistik und Gerichtspraxis zu Beginn des Siebten Jahrhunderts in Iran

1- Dr. Maria Macuch Wiesbaden,1993

2- Richard Frye Persien bis zum Einbruch des Islam, Essen 1975

3- Josef Wiesehofer Das Antike Persien von 550 v.Chr. bis 650 n.Chr. Düsseldorf 2005

4- Bertrand Russell Philosophie des Abendlandes,Zürich 2007

٥-إيران في عهد الساسانيين ،ترجمة د.يحي

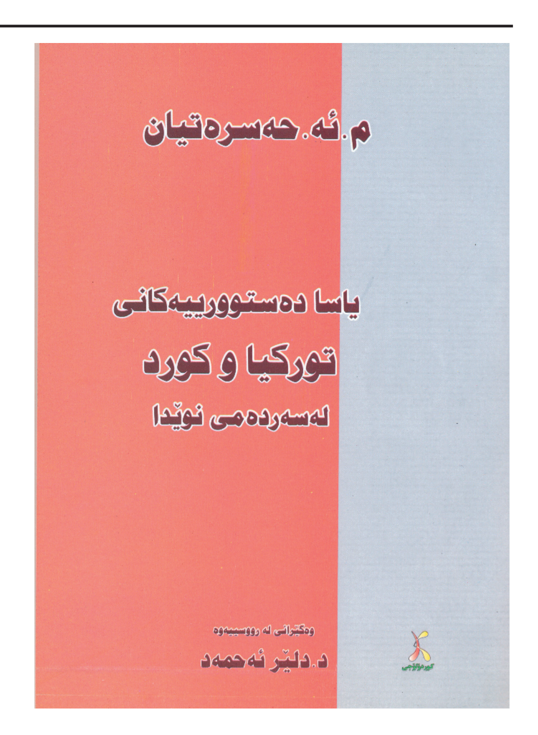
خشاب الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨-كريستنسن آرثر.

6-Justin V. Praşek Geschichte der Meder und Perser Gotha 1906-1910

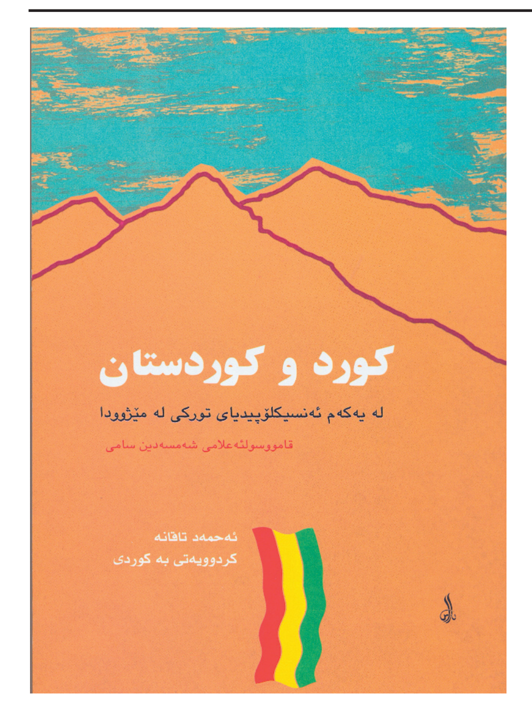
7-Michael Stausberg Zarathustra und seine Religion München 2005

*بعد اطلاعنا ودراستنا للكتاب المذكور بادرنا إلى كتابة رسالة شكر وتقدير للمؤلفة في بداية ٢٠٠٨على هذا الانتاج العلمي القيم وغزارة المعلومات،وطرحنا فيها بعض الأسئلة حول الفترة الميدية ودور الميديين في تطوير حضارة الشعوب الإيرانية.أستلمنا الجواب من د.ماريا ماكوش وشكرتنا بدورها على تلك الكلمات اللطيفة ولكنها اعتذرت عن الجواب على تلك الاسئلة، بسبب ورود الكثير من الاطروحات الفردية المشابهة وأشارت إلينا بالرجوع إلى دراساتها وأبحاثها العديدة في تاريخ إيران.

*د. آلان قادر حقوقي وكاتب كردستاني



القوانين الدستورية التركية الكردية الحديثة
تأليف: م. أ حسرتيان ترجمه عن الروسية: د. دلير احمد
مركز كوردولوجي - سليمانية ٢٠٠٧



الكورد وكوردستان في اول قاموس اعلامي تركي في التأريخ
للمؤلف شمس الدين سامي
ترجمة عن التركية: احمد تاقانه
دار اراس للطباعة والنشر - اربيل ٢٠٠٨

الشبك - المتغيرات القوميه في كردستان العراق

بقلم : الدكتور ميشيل ليزيرك

تعريب : الدكتور اسماعيل سلطان

يعتبر الشبك ظاهره سكانية متميزة في شمال العراق وقد ظهروا لمجموعة عرقية واضحة في القرن السادس عشر الميلادي على خلفية التنافس العثماني الصفوي في المنطقة . ومؤخراً بدا نوع من الابهام والغموض يطغى على هذه المجموعة العرقيه ضمن التباين العرقي في المنطقة ولقد ظهر الاهتمام بها مؤخراً بسبب السياسات التفكيكية للتجانس والتناغم العرقيين من قبل الحكومة العراقية خلال عقدي السبعينات والثمانينيات من القرن الماضي.

لا يجد المتتبع لشؤون منطقة شمال العراق سوى النزر اليسير من المعلومات عن تلك الجيوب الصغيرة من المجاميع العرقيه المتباينه والمنتشرة على حوافي كردستان العراق والممتدة من منطقتي تل عفر والموصل مروراً بكركوك الى خانفين وما حولها . وهذه التجمعات العرقيه كالشبك والباجلان والصارليه والكاكائية وأهل الحق وكذلك اليزيديه تشترك في موروث ديني خاص يتصف بتفاوت المراتب بين رجال الدين للطائفة الواحده وهذا التخصص الديني الذي يمّيز رجال الدين عن سواهم يعتبر العامل الاساس للترابط القائم للافراد ضم كل مجموعه من هذه المجاميع وبهذا الشكل يظهر التشابه بين هذه المجموعات وبين الطائفة المعروفة بالصوفية على الرغم من

ان معتقداتهم وطرائق ممارساتهم للشعائر الدينية تعتبر مزيجاً من معتقد الاسلام ومعتقدات ما قبل الاســلام وما عدا اليزيديه الذين يتكلمون اللهجة الكرمانجيه أوالبادينانيه الكرديه قام كل مجموعة من هذه المجاميع تتميــز بلهجتها المحلية الخاصة بهــا وأغلبها يتحدث بلهجة ترتبط بشــكل أو آخر باللهجتين الكَورانيــه او الهورمانيه أو لهجة ماجو (بتضخيم الجيم) كما هو الحال بالنســبة للشبك وكما يســميها أصحابها والناطقين بها وعلى الرغم من ذلك فأن التباين في المعتقدات الدينية واللهجات الملحيــه من جهة وعلاقة هــذه التجمعات ببعضها من جهة اخرى لم يثر الاهتمام الذي يستحق لدى اغلب الباحثين ولم يتم في هذا البحث التركيز على تاريخ وجغرافيا الشبك ولكن على نموّهم الحديث والتغيرات التي حصلت لتركيبة الشبك الاجتماعية وخاصــة تحت التأثير الدامي للسياســات اللاحقة للحكومــة العراقية وكذلك علــى التباين الحاصل في اللهجــة التــي يتكلمون بها . وتبقــى المعلومات المســتقاة هنا غير مكتملة لأسباب عديدة وان كان ذلك لا ينفي وجوب الاهتمام الحالي بالشبك ويظل الأمل ان يتوســع البحث ويمتــد التمحيص في هذا الأمر في المستقبل القريب.

خلفية تاريخية:

ان الكثــير من الغمــوض لا زال يحيط بتاريخ الشبك ولعل الســبب في ذلك هو نشوؤهم اصلاً في مناطق خارج المراكز الرئيســية للعالم الاســلامي وقد حاول الكثير من الباحثين ربط اصول الشبك وغيرهم من التجمعات العرقيه الصغيرة في شــرق تركيا الحالية وشمال العراق وغرب ايران بعصور ما قبل الاسلام ولكن ظهورهم كمجموعات عرقيّة متميّزة يجــب ان ينظر اليه على خلفية الفترات المضطربة بين غزو المغول وتوطّد الامبراطوريتين العثمانيــة والصفويه بين القرنين الثالث عشــر والســابع عشــر الميلاديين وهذه الفترات تميزت بغياب الاستقرار السياسي وسرعة تعاقب السلالات الحاكمه والفراغ النســبي للقــوة في ارجاء عديدة مــن مناطق النفوذ ولذلك وعلى المســتوى المحلّي فقد ظهرتْ مجاميع بشرية اتّصفت بتمايز عرقي وديني ولغوي وهذه الظروف هيأت المناخ الخصب لظهور اشكال لتنظيمات اجتماعية جديده وتفتح معتقدات دينيــة مختلفة . ولقــد كانت القبائل التركيــه التي ابتدأت الدخول الى المنطقة في القرن العاشــر الميلادي ســنيّة المذهب ومشــيبعه بروح الجهاد علــى الرغم من كــون معتقداتها الدينية الحقيقية هي عبارة عن خليط من مبادئ الاسلام وشعائر سكان آسيا الوسطى مع نفحات من الديانة المســيحية ولقد كان هنــاك اختلاط تام بين هذه القبائــل وبين فلاّحــي الاناضول المســيحيين الا ان الآخريين ســارعوا الى الانخــراط تحت مظلّة المعتقــدات الاســلامية لهــذه القبائــل وقد وجد باحثون عديدون ان كثيراً من المعتقدات المسيحية لفلاحــي الاناضــول قــد تســربت الى معتقدات هؤلاء الغــزاة والكثير منها يعود بأصله الى المذهب البولصــي وليس الى الكنيســه البيزنطيه في ذلك العصــر والكثير من هذه المعتقــدات لا تزال تجد صدى لها في شعائر بعض الطرق الصوفيه وكذلك الشــبك والكاكآئيه وهناك باحثون آخرون يرون

التوازي بين ديانة أهل الحــق والمتصوفة الاتراك من جهة وديانات ما قبل الاسلام لدى اتراك آسيا الوسطى من جهة أخرى.

وفي الاريــاف دون الحضــارة كان المتصوفة من مراتب القلندر والباب يمنّون المزارعون البســطاء بقــرب نهاية الظلم وبزوغ فجــر الخلاص وكانوا يسحرون متحدثيهم ببيان الفروقات بين الاسلام التصوفي وما ســواه بين المعتقدات الدينية الأخرى ،وبذلك ساهموا في نشر معتقدات لا يصح ان تمسى اسلاماً صحيحاً كالتناسخ والملوك وعلى الرغم من كون الاســاس المذهبي للصوفية ظهرت تباشيره في القرن التاســع الميلادي الا ان انتشــاره الواسع لم يتحقق كتنظيم اجتماعي الا في القرن الثاني عشر الميلادي خلال حكم السلاجقة وخاصة اثناء الغزو المغولي للبلاد الاسلامية ولعل النمو الواسع وتزايد الهيبه الواضحة لهذه الطرق (الطريقة النقشبندية على ســبيل المثال) يُعزى في احد جوانبه الى فراغ القــوة الذي نجم عــن ثهر الامــارات الكردية في الامبراطورية العثمانية خلال القرن التاسع عشر وفي هذا المجال يُشــار الى ظهــور أهل الحق كحركة اجتماعية دعتْ الى معتقدات كالثنويه والتســامي والقدريه خلال القرنين الخامس عشــر والسادس عشــر الميلاديين حيث يمكن مقارنتهم بالحركات الايرانية السابقة لهم كالمزدكية.

وقد ظهرت طريقة صوفية جديدة برئاســة الشــيخ صفي الدين في آردبيل وتطوّرت الى حركة جهادية خلال القرن الخامس عشر ثم انطلق احفاد الشيخ صفي الدين ومريدوه لتأسيس الامبراطورية الصفوية في بلاد فارس معلنين انفســهم من ذرية الأمام علي بن أبي طالب كي يكسبوا ولاء القاطنين في بلاد شــرق الاناضــول واســتمالوا الى جانبهم القبائــل التركية المجاورة التي حارب افرادها وهم معلّمون انفســهم بشــد رباط أحمر حول الرأس ولذلك اطلقت عليهم تسمية قزل باش ومعناها في التركيــة «الرؤوس الحمراء» وخلال قرون عديدة نمــت الطــرق الصوفيــة وتداخلت مــع طوائف شيعية وسنية عديدة واعتباراً من القرن السادس عشــر ابتدأ الحكام العثمانيون والصفويون اضفاء المذهب الديني على ســكان المناطق التي يحكموها وقــد تعرض الآلاف مــن المتصوفة لمذابح على يد الســلطان ســليم العثماني بعد معركة جالديران مما اضطر أفراد الطائفة القزلباشــيه الى التواري عن الانظار واخفاء معتقداتهم الدينية الحقيقية أو الانضواء تحت لواء الســلطة العثمانية الحاكمة واعتنقوا المذهب السني البكتاشي للنجاة بأنفسهم من عقاب الحاكم .. وفي معظم الأحوال فان الطرق الصوفيــه لم تتــلاش تمامــاً لأن بعضهم انخرط ضمن مقاتلي الســلطنة العثمانية وكانوا وســيلةً لاذكاء الهمم بين الجنود الانكشــاريه وهم النخبة ضمن المقاتلين الاتراك وبذلك استمرتْ لا بل نمتْ أكثر فأكثر الطريقة البكتاشيه حتى القرن التاسع عشر وســرى ذلك على مجاميع اخرى استطاعت ان تحصــل لهــا على وضع متمّيــز نوعاً ما ضمن الامبراطورية العثمانية ويشــار في هذا الصدد الى الباجلان الذين قدموا الى مدينة الموصل اواســط القرن الثامن عشر وانتظموا للعمل كجباة ضرائب للســلطة المحلية الحاكمة ولعل ذلك يفسّــر أيضاً استطاعة الشبك تجنّب المشاكل مع السلطة المحلية

والتمكن من الاستقرار في شرق مدينة الموصل وهي ليست بمعزل عن مراكز الاستقرار المدني في الامبراطورية العثمانية.

ولكن هل يعني ذلك ان الشبك تمكنّوا من فرز انفسهم كمجموعة عرقية متميزة ؟ الاجابة على هذا السؤال لا تمكنهم في التبسيط المخل الذي يربط الخليط من معتقداتهم الدينية بكونهم من غلاة الشيعة بل يتعداه الى مشاعر الاسى والهم التي تخالج الكثيرين منهم وحتى الوقت الحاضرين من محاولات جيرانهم التشكيك بمعتقداتهم الاسلامية وغلو آخرين في محاولة اخراجهم من حظيرة الاسلام ولعل ذلك ما دفعهم الى تصوّر انفسهم بمعزل عن جيرانهم العرب والاكراد ومع ذلك فالكثير منهم يعتبرون انفسهم ذوي اصول كردية وزد على ذلك ان بعضاً منهم انخرطوا بالفعل في الكثير من الحركات الكردية الناشطة وقد لا يحس الفرد منهم بأية مشاعر متناقضة بين كونه يتميز لغوياً ودينياً وبين تحدّره من أصل كردي بالمفهوم العام وعموماً فالولاء يكتنف الشبكي بمستوياته المختلفة وبنفس الدرجة منطلقاً من ولائه الشبكي مروراً بالولاء للقومية الكردية وانتهاء بالولاء للعراق كوطن . ومع ذلك يمكن القول بان وضع الشبك ظلّ مبهماً منهم فسيفساء المنطقة ولكن وضمن سياق معيّن في الثمانينيات فقد أجبر سكان المناطق الشمالية في العراق على اتباع خيار واحد واضح وصريح فيما يتعلق بتحديد قوميتهم وكان هذا الخيار الوحيد هو إعلانهم اما الانتساب للعرب أو للأكراد وسيظهر لاحقاً التاثير الدامي الذي خلفه هذا الخيار عليهم.

وفي حال كهذا ، فان من المبالغة القول بأن مجموعة من البشر تظهر ضمن نطاق يختلف عنها وبالظروف التي ظهرت بها يمكن اعتبارها مجموعة عرقية متميزة ولا يصح كذلك تسميتها بالمذهب لأن ذلك قد يسبغ عليها غطاءاً دينياً وذلك مجافٍ للحقيقة ولعل افضل ما يمكن وصفها به هو مصطلح الطائفة وقد تكون منحدرة من عرق واحد أو اعراق متعددة وذلك اعتماداً على التمايز اللغوي وليس اختلاف المعتقد الديني.

وقد لوحظ تقليدياً ان الشبك استوطنوا قرى صغيرة شرق الموصل تمتد حتى اسكي كلك على الضفة الغربية لنهر الزاب الكبير وقد جاوروا بشكل مباشر قرى مسيحية وأخرى تقطنها قبائل الباجلان واختلطوا بالباجلان اختلاطاً مباشراً بحيث سكنوا قرى مشتركة في كثير من الاحيان وكذلك جاوروا التركمان والعرب والى الشمال قليلاً اليزيدية كذلك.

ومن الصعوبة الوصول الى الاعداد الحقيقية للشبك في الوقت الحاضر لغياب أي احصاء حديث موثّق عنهم ولعل رقم مائة الف نسمة يقترب من الصحة وهم موزعون على نحو ستين قرية متفرقة الى جانب بضعة آلاف يسكنون مدينة الموصل نفسها وقد اوردت الحكومة العراقية اعدادهم ضمن الاحصاء السكاني لعام ١٩٦٠ فبلغت بهم خمسة عشر الف نسمة ضمن خمسة وثلاثين قرية على أن الانكليز اوردوا رقماً يقارب العشرة آلاف نسمة سنة ١٩٢٥.

وقد شاب اغلب الدراسات السكانية الحديثة عن الشبك بعض الابهام والغموض فأحد الباحثين

الاجانب وهو Rich قد ذكر ان سكان القرى الواقعة على طريق اربيل ـ الموصل والتي مر بها سنة ١٨٣٦ هم روزبان وباجلان ذوو الاصل الكردي وان كانت هاتان العشيرتين وثيقتي الصلة بالشبك ولكنه لم يذكر أي شـيء عن لهجتهم المحلية أو معتقداتهم الدينية وذكر باحث آخر هو اوستن هنري ليارد والـذي أمضى فترة طويلة في البحث والتنقيب في منطقة الشبك ذكر انهم ينحدرون من سلالات كردية عاشت في ايران وقد تمكن باحث آخر من احصاء خمسمائة عائلة شبكية ضمن القبائل القاطنة في ارجاء الامبراطورية العثمانية وذكر ان منهم من التزم المذهب الشيعي في العبادة بينما اعتنق آخرون المذهب السني وذهب آخرون لاعتناق الديانة البابية وكذلك قسم منهم أسمى لنفسه نبياً جديداً هو البير ولكن البير في الحقيقة هو لقب لأعلى مرجع ديني لديهم وفي جميع الاحوال اعتبر جميع هؤلاء الباحثين الشبك وجيرانهم الاقربين الباجلان، اعتبروهم اكراداً بالاصل.

أما الدراسات العربية فقد نحتْ في أغلب الاحيان الى رد اصول الشبك للتركمان وأورد السيد أحمد الصراف على سبيل المثال الوجود الشبكي على خلفية الطريقة البكتاشية ـ القزلباشية وحاول دعم الرؤية القائلة بان قدومهم الى شمال العراق توافق مع الحملة الصفوية على العراق ولم يعتبر ان الشبك ينحدرون عن اصول كردية لأنهم حسب رأيه يتكلمون لغة اخرى تختلف عن اللغة الكردية وتعتبر مزيجاً من اللغات الفارسية والعربية والكردية وان المفردات التركية هي الغالبة عليها.

وثمة باحث آخر هو السيد موسى يرى ان اصولهم تركية وقد نشأوا في بلاد الاناضول ثم التصقوا فيما بعد بالشاه اسماعيل الصفوي واستقروا في منطقة الموصل بعد هزيمة الشاه من قبل العثمانيين في معركة جالديران واستدل على ذلك بأن كتابهم المقدّس والذي يسمى البيرق أو كتاب المناقب مكتوب باللغة التركية اضافة لوشائجهم المذهبية مع الطريقة البكتاشية والطرق الصوفية الاخرى ويبقى الاستدلال بكتاب البيرق تبسيطاً للأمر لايستقيم معه دليل قوي لأن المفردات الشبكية في الكلام تتوافق اغلب الأمر مع اللهجتين الكَورانية والهورمانية الكرديتين وكذلك يعوز الدليل عن قيام اية اتصالات مباشرة أو غير مباشرة بين الشبك والطريقة البكتاشية.

ومن غير الواضح على وجه اليقين متى ظهر الشبك كمجموعة عرقية متميّزة وما هي خلفية اعراقهم وكذلك لا يزال الابهام يلف العلاقة بين الشبك والباجلان (والذين يُسمون احياناً البيجوان) الساكنين في وادي نهر الخوصر شمال الموصل وقد ميز الباحث سايكس سنة ١٩٠٨ بين هاتين المجموعتين واستطاع ان يحصي ثمانمائة عائلة للبيجوانية تتكلم جميعها خليط من اللغتين العربية والكردية أما الباحث مكنزي سنة ١٩٥٨ فيرى ان اسمي الشبك والبيجوان أو الباجلان هما صنوان لمجموعة عرقية واحدة تسمى نفسها الشبك ويسميها جيرانها العرب بيجوان ومما لاشك فيه ان المجموعتين متقاربتان جدا ولكن هناك ما يدعو للفصل بينهما ففي حين ان لهجة الباجلان قريبة جداً من لهجة الشبك فان الباجلان انتظموا في عشائر معروفة بخلاف الشبك واتبعوا المذهب

السني بعكس الشبك الذين انتظم اغلبهم في اتباع المذهب الشيعي الاثني عشري ولذلك ثمة مايدعو للاعتقاد ان الباجلان هم منظومة قبليّة ضمن المجتمع الشبكي ولعل اكثر ما يدل على الاصول المتعددة التي انحدر الشبك عنها هو تسميتهم هذه والتي تعني بالعربية الاختلاط وتعني كذلك احتمال انحدارهم من اكثر من مجموعة عرقية ضمن الاعراق المتعددة في المنطقة ولكن الأمر لا يبدو كذلك للقوميين العرب أو الأكراد أو التركمان حيث يحاول كل منهم ربط اصول الشبك بقومية واحدة وعرق مفرد كأن يكونوا باجمعهم عرباً أو اكراداً أو تركماناً او فرساً.

وعلى الرغم من ان المعتقدات الدينية للشبك هي مما يمكن مقارنته بسواها من المعتقدات الدينية لطوائف عدة وخاصة الطريقة القزلباشية الا ان الحقيقة ليست بهذه السهولة وقد حاول الباحث بنفسه الحديث الى من قابلهم من الشبك وكانوا جميعاً عازفون عن الخوض في تفاصيل معتقدهم الديني وكانوا يكتفون بالاجابة بانهم مسلمون وحسب ومع ذلك يبدو ان تنظيمهم الاجتماعي يقترب من مراتب الطرق الصوفية حيث يسمى رجل الدين الناشئ «المريد» وهو يرتبط روحياً بشخص اعلى منه مرتبة يمسى «المرشد» وهنالك عدة مراتب للمشردين وهم جميعاً يرتبطون بمرجع اعلى يسمى «البير» ومن الناحية النظرية يحق للأفراد تزكية احده واختياره لمنصب البير ولكن عمليا تم توارث هذا المنصب بين عوائل معينة على مدى عقود من الزمن وبذلك تمكن نوع من التماسك للنسيج الاجتماعي في مجتمع يفتقر اصلاً لمقومات الترابط المتين سواء على اساس قبلي أو مذهبي أو عرقي وقد أقام الشبك علاقات وطيدة مع اليزيدية وكان الكثيرون منهم يحجّون الى مراقدهم وهذا يبدد الانطباع السائد ان اليزيدية هم سنة غلاة و وريثوا العداء لكل ما هو شيعي(1).

ومن خلال الخلفية القزلباشية للشبك يُلاحظ مدى تعلّقهم وتقديرهم للشاه الصفوي اسماعيل وذكر باحثون آخرون ان الكثير من الشبك كانوا يحجون الى العتبات الشيعية المقدسة في كربلاء والنجف وليس الى مكة(2).

وماعدا هؤلاء الزعماء الدينيون فقد ارتبط الشبك في شؤونهم اليومية بمرجعين آخرين ففي العراق الملكي عمل اكثر الشبك في قراهم كمزارعين لأراض يملكها ابناء عوائل في مدينة الموصل ارتبط بهم لقب السادة وهو لقب يضفي على صاحبه مسحة دينية وهؤلاء الملاك أتي بهم ايام السلطنة العثمانية من الحجاز والكوفة ومنحت لهم الأراضي ليقوموا بالمقابل على خدمة السلطة واصبح هؤلاء الملاّك بحكم موقعهم واحتكاكهم اليومي بالشبك من ناحية وافراد الحكم العثماني في الموصل من ناحية اخرى ، اصبحوا الوسيط الذي يساعد الشبك في تسويق منتوجاتهم الزراعية في مدينة الموصل وكذلك ففي النزاعات التي قد تحصل بين الشبك وبين اركان الحكم في الموصل بين الحين والآخر وبالاضافة لهذه المرجعية المدينية (نسبة الى مدينة الموصل) فقد تولدّت مرجعية اخرى للشبك هي من بعض مواطني الشبك انفسهم والذين استطاعوا ان يرتقوا اجتماعياً إما بامتلاك الثروات أو باستكمال مراحل عالية من

التعليم والانخراط في وظائف مدنيّة أو عسكرية مرموقة .. هؤلاء استوطنوا مدينة الموصل نفسها وتأثروا بالتيار العروبي السائد فيها وحاولوا لعب دور السادة في حل النزاعات بين الشبك وانفسهم وبين الشبك وجيرانهم. الا ان تأثيرهم وتنظيمهم كان أقل درجة من الملاّك السادة. وحين هبت رياح التغيير على العراق وصدور قوانين الاصلاح الزراعي بين عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٣ إستطاع الكثير من الشبك ان يتملكوا الاراضي التي كانوا يزرعونها وانتقل بعضهم للاستقرار في مدينة الموصل وعمل آخرون في مصانعها وبسبب هذه الدرجة من التحرر الاقتصادي ضعفت الروابط التقليدية بين الشبك وملاّك الاراضي في مدينة الموصل من جهة وبين الشبك كمجتمع متجانس ومتكاثف من جهة اخرى ومع ذلك ظلّ الكثير من الشبك يعتمدون على سادة الموصل في تسويق منتجاتهم الزراعية ومواشيهم الحيوانية وخاصة الاغنام التي برعوا في تربيتها . وبشكل عام اخذ النسيج الاجتماعي للشبك يتهاوى نتيجة انتقال الكثير منهم للسكن في مدينة الموصل ومدن المناطق الكردية وحتى العاصمة بغداد وانخرط الكثير منهم ضمن القوات العراقية المسلحة مما اكسبهم رقياً اجتماعيا وبدّد بعض الشيء السمعة التقليدية التي اشيعت عنهم كونهم ضعاف الهمّة وقليلي التمرّس في القتال.

ونتيجة لكل التغييرات الاجتماعية والاقتصادية التي هبّت على العراق الجمهوري فقد انهار نظام المرجعيات لدى الشبك وتداخل نسيجهم الاجتماعي مع محيطهم الجديد وخمدتْ لديهم جذوة المرجعية الدينية والاعتماد على المراتب المختلفة من رجال الدين ومنذ السبعينيات وجد الشبك انفسهم حجر الرحى في النزاع بين القوميين العرب ممثلين بحكومة البعث وبين الحركة الكردية بزعامة البرزاني ولكنهم لم ينحازوا بشكل جماعي لايّاً من الطرفيين وقد حاولت الحكومة العراقية اقناعهم بانهم عرباً وليسوا اكراداً ولكن في نهاية المطاف تولدّت القناعة لدى الحكومة بان مسعاها لضم الشبك لم يكلّل بالنجاح وفي نهاية صيف ١٩٨٨ أمرت بتفريغ قرى الشبك من سكانها وهدم منازلهم وترحيلهم وكان السبب الحقيقي لذلك هو اعلان الشبك انهم اكراداً وليس عرباً. وهنالك ما يشير الى ان اثنتان وعشرون قرية على الأقل قد تم تدميرها جزئياً أو كليا مثل قرى باديرنا، باجربوعة، بارزيكتا، باصخرا، بازوايا، كوكجلي، كاني كيروان، كاركشان، كبرلي مناره، مفتية، تيراوه، شيخ أمير شيخ شيلي، شاقولي، تركلّة، طوب زيره، طوب زاوه، خزنة، اورطه خران وزهرة خاتون ومن هذ القرى تم ترحيل ثلاثة آلاف عائلة الى مجمعات سكنية حديثة المنشأ في سهل حرير بمحافظة اربيل وكذلك الى منطقة بازيان ومنطقة جمجمال التابعة لمدينة كركوك وفي هذه التجمعات لم تتوفر لديهم مصادر للدخل واعتمدوا كليّا على معونات الادارة المحلية ولم يستلموا اية تعويضات عن منازلهم المصادرة أو المهدمّة ولم يُسمح لهم بالعودة أو حتى شراء السيارات وتسجيلها بأسمائهم ولكن في خريف سنة ١٩٩٠ سُمح لأغلبهم بالعودة الى أماكن سكناهم الأصلية بعد ان اعلن بعض زعمائهم

انهم عرب وليسوا اكراداً ولعل السبب الحقيقي الذي دعا الحكومة العراقية الى السماح بعودتهم مرة اخرى هو ان العراق واجه في تلك المرحلة العقوبات الاقتصادية التي اعقبت عملية اجتياحه للكويت في آب ١٩٩٠ واحتياج الحكومة لتنشيط ودعم القطاعين الزراعي والحيواني في المنطقة والذي انكمش الى حد كبير في السنوات السابقة. والاساس الاداري الذي تم الاستناد اليه في ترحيل الشبك من قراهم بعد اعلانهم الكردية بدل العربية قومية لهم هو الاحصاء السكاني الذي اجرته الحكومة العراقية في شهر تشرين الأول سنة ١٩٨٧ وفي هذا الاحصاء خُيّر مواطنو العراق كافة تحديد قوميتهم بالعربية أو الكردية فقط دون السماح بخيارات اخرى تعتمد على الاسس الدينية أو اللغوية وبذلك لم يأت أي ذكر لمجاميع عديدة اخرى كالتركمان والآشوريين وسواهم. وبهذه الطريقة حاول الاحصاء المذكور اجبار السكان الشمال العراقي على الالتحام بالصف الوطني من خلال تصويتهم على كونهم عرباً أو في حالة الأكراد القاطنين في مناطق تتسلل إليها المعارضة الكردية (البيشمركة) للانتقال الى مجمعات سكنية تحت سلطة الحكومة المركزية والكثيرون من الذين اعتبرتهم الحكومة عرباً واعتبروا هم انفسهم اكراداً كان عليهم ان يتركوا قراهم والذين عاشوا في مناطق تجتاحها المعارضة الكردية بين الحين والآخر وفشلوا في تسجيل انفسهم خلال الاحصاء فقدوا جنيستهم العراقية وتم اعتبارهم متخلفين عن اداء الخدمة العسكرية وكانوا هدفاً اساسياً في عملية الانفال ذائعة الصيت والمصدر الذي تم منه الاطلاع على ما حصل للشبك سنة ١٩٨٨ يعود الى مصنّف وثائقي صادر عن مديرية امن اربيل لفروع دوائر الأمن التابعة لها والمؤرخ في ٣١ آب ١٩٨٨ وقد صودر خلال احداث ربيع ١٩٩١ والوثيقة التي تحمل الرقم الاشاري س. ج. س. س ١٣٠٦٩ تقرأ كما يلي:

تم اعلامنا بما يأتي:

١ . هناك عناصر من الشبك الذين التحقوا بأفواج الدفاع الوطني والذين غيّروا قوميتهم من العربية الى الكردية .

٢ . امر الرفيق المناضل علي حسن المجيد امين سر مكتب تنظيم الشمال تدمير منازلهم وترحيلهم الى المجمعات السكنية في محافظتنا وقطعا سوف لن يتم تعويضهم بأي شكل من الاشكال.

للتفضل بالاطلاع واتخاذ ما يلزم واعلامنا.

توقيع

عقيد الأمن / مدير امن محافظة اربيل

هذه الوثيقة توضح بما لا يدع مجالاً لأي شك بان احصاء سنة ١٩٨٧ هو الذي حدّد مصير اولئك الشبك الذين اختاروا ان يكونوا اكرادا بدل ان يكونوا عرباً ولعل سبب تأخير الترحيل في حينه يعود الى حقيقة انالجيش العراقي كان مشغولاً آنذاك بدرجة كبيرة في الحرب ضد ايران وبعد وقف اطلاق النار بين العراق وايران تحول الفيلق الخامس الى مدينة الموصل لأكمال المراحل النهائية من عملية الانفال في منطقة بادينان وشملت مهام هذه القوات عملية ترحيل الشبك من مدينة الموصل ولم يرافق هذه الحملة اعدامات أو اعتقالات

في صفوف الشبك وان ادعى بعضهم ان قوات الفيلق الخامس ظلّت في اماكنها لإرهاب الشبك العائدين. ولم يكن ترحيل الشبك جزءاً أو امتداداً لعملية الانفال الحقيقية وانما كان المرحلة النهائية في برنامج تعريب كامل للمنطقة الشمالية والذي تبنّته الحكومة العراقية منذ سنة ١٩٧٥.

وفي جميع الأحوال فقد حصل ما حصل على خلفية الاحصاء السكاني المذكور والذي كان كذلك الاساس لإطلاق عملية الانفال ورسالة مديرية امن اربيل تؤكد ان المسؤولية المطلقة تقع على عاتق نفس الشخص الذي نظّم عملية الانفال علي حسن المجيد والذي كان يشغل آنذاك منصب امين سر مكتب تنظيم الشمال لحزب البعث. ومن هنا نلاحظ ان خيار المرجعية العرقية (القومية) ترك آثاره الدامية على الشبك وبعد حرمانهم من تعريف انفسهم كتجمع قائم بذاته تُركوا بين خيار اثبات ولائهم للسلطة المركزية باعلان انفسهم عرباً او تسجيل انفسهم اكراداً وتعريضهم بالتالي لعقوبات الحكومة القاسية . ومن المستحيل قياس مدى التأثير الذي تركته عملية الترحيل على هويتهم العرقية المتآكلة اصلاً واقل مايقال انه ضاعف من محو وطمس معالم هذه الهوية. وفي الوقت الحاضر يجد الشبك القاطنون في شمال العراق غير الخاضع للسلطة المركزية انفسهم اكراداً اكثر من ذي قبل وقد تساءل بعضهم عن احقية ترحيلهم من قبل السلطة المركزية اذا كانت تعتقد اصلاً انهم عرب وليسوا اكراداً.

وفي نهاية المطاف نجد ان روابطهم المشتركة مع بعضهم قد ضَعفتْ وتفككت ولا يزال اغلبهم موزعين على مدينة الموصل وضواحيها ولا زالت عملية شدّهم الى صف الحكومة جارية الا ان المعلومات عنهم قليلة ونادرة في الوقت الحاضر بسبب التكتم الاعلامي حولهم من قبل الحكومة المركزية.

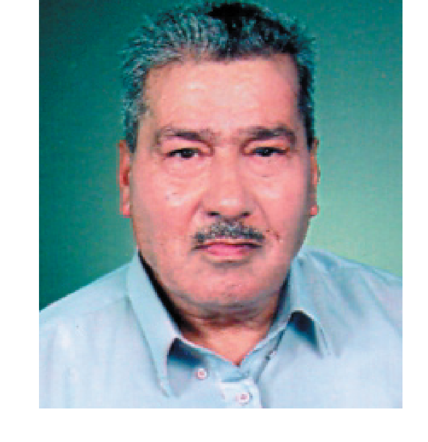
الهوامش:

(١) ان احتفاظ الشبك بعلاقات طيبة مع اليزيدية كما مع بقية جيرانهم لا يعني انهم اتخذوا من المزارات المقدّسة لليزيدية قبلتهم للحج وليس هناك ما يدل على قيام الشبك بالحج الى مزارات اليزيدية المقدسة ومن ناحية اخرى فليس للديانة اليزيدية علاقة بالمذهب الشيعي أو المذهب السني وقد اعتقد بعض العامة عداء اليزيدية للشيعة مع احد التفاسير الواردة عن تسميتهم كونهم من اتباع يزيد بن معاوية الاموي وهذا الأمر اختلف فيه الباحثون كثيراً (المعرب).

(٢) لم يستبدل الشبك الحج الى مكة المكرمة بالحج الى العتبات المقدسة في كربلاء والنجف وكما هو معروف فهناك شبك يتبعون المذهب السني وهؤلاء لا بديل لهم عن مكة للحج وحتى الشبك اتباع المذهب الشيعية الاثني عشري فهم يحجون الى مكة المكرمة ويتبركون كذلك بزيارة العتبات المقدسة في كربلاء والنجف لا يختلفون في ذلك عن جميع الشيعة أو السنة في العراق (المعرب).

قيام الدول الحديثة في شمال غرب آسيا

وتأثير ذلك على الأوضاع الكردية



عبد الرزاق محمود القيسـي

توطئة:

ما أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، ومات الرجل المريض؛ أي الدولة العثمانية؛ وقيام الجمهورية التركية الحديثة، قبيل إنتهاء الحرب، حتى سارعت كل من بريطانية و فرنسا الى تقاسم أشلاء الإمبراطورية العثمانية ؛ بموجب البنود السرية لإتفاقية "سايكس – بيكو"وما تلاها. وُضع العراق تحت الإنتداب البريطاني، بعد أن تم إستقطاع الأجزاء الجنوبية من ولاية البصرة (حسب ما كانت عليه أيام الدولة العثمانية) لتصبح محميات وإمارات ومشيخات في الخليج؛ تحت الحكم المباشر لحكومة الهند (البريطانية)، كما جرى ضم أجزاء من الساحل الغربي للخليج الى المملكة العربية السعودية؛ وذلك لأن تلك المناطق تشكل البقاع الأغنى بالنفط في الشرق الأوسط؛ ولتكون بعد ذلك، مكافئة إقتصادية للإحتكارات النفطية الأمريكية. كما جُعلت فلسطين و شرق الأردن تحت الإنتداب البريطاني أيضاً؛ لتُقسم لاحقاً، الى فلسطين،إستعداداً لإقامة وطن قومي يهودي عليها وحسب وعد بلفور؛ أما شرق الأردن، فقد اُقيمت عليها إمارة تحت حكم الأمير عبد الله، نجل الملك حسين (شريف مكة) ملك الحجاز الذي طرده، بعد ذلك، من هناك عبد العزيز آل سعود، مؤسس المملكة العربية السعودية في نجد و

الحجاز ومناطق الاحساء والقطيف على الساحل الغربي للخليج. أما فرنسا فقد مُنحت الإنتداب على سوريا الكبرى ، والتي قُسمت لاحقاً الى سوريا الحالية ولبنان. بقيت منطقة ولاية الموصل وجميع الأنحاء التي كانت تابعة لها، موضع نزاع ومساومات.

كان النزاع حول ولاية الموصل يجري بين الجمهورية التركية من جهة وبين بريطانيا ومعها دولة العراق، التي شُكلت حديثاً، من جهة أخرى؛ وقد إستمر ذلك حتى صدور قرار مجلس عصبة الأمم بضم ولاية الموصل الى العراق. أما المساومات، فقد كانت بين بريطانيا وفرنسا؛ إذ أن فرنسا كانت تروم ضم ولاية الموصل الى سوريا لتكون تحت إنتدابها و سيطرتها، وبريطانيا تريدها جزءاً من العراق و لنفس السبب؛ و وراء كلا الإنتدابين الطمع في توسيع رقعة منطقة إنتدابه و بالتالي نفوذه، ولكن الطمع الأكبر هو ذلك المتعلق بالثروات النفطية لمناطق تلك الولاية. رست سفينة المساومات، في آخر المطاف، الى تنازل فرنسا عن مطالبتها بولاية الموصل لتكون من نصيب الهيمنة البريطانية لقاء حصة من واردات النفط الذي سوف يُستخرج من هناك.

في الشرق من تركيا و العراق و الخليج كانت هناك إيران، وقد طرأ عليها تبدل مشابه نوعاً ما الى ما حصل في تركيا، من حيث التوجهات و المرامي و أُعيد ترتيب أوضاعها بشكل أكثر حداثة؛ بعد الإنقلاب الذي قام به رضا خان (رضا شاه، لاحقاً) وإستيلائه على السلطة. لقد كان ما إنتهجته إيران في سياساتها الداخلية يختلف عن أساليب تركيا مصطفى كمال أتاتورك وحكومة جمعية الإتحاد والترقي، وحتى يومنا هذا.

دأبت الدول الحديثة ، الأكثر أهمية في المنطقة، وهي العراق و تركيا و إيران، ومنذ الثلاثينات من القرن الماضي، على تطوير نفسها على مبدأ كونها دولا قد بُنيت وقامت على أُسس وطنية و قومية؛ وهذا المنحى قد أثار مسألة الأقليات مراراً وتكراراً. من ناحيته سعى شاه إيران (رضا شاه) خلال عقد الثلاثينات الى العمل على توطين العشائر الكردية، والتي تمثل المكون العرقي الأكبر في إيران بعد الفرس؛ لكي يبعدها عن المعيشة العشائرية، وما يترتب عليها من تلاحم و حس بالإنتماء، والعمل على إذابتها و إمتصاصها ضمن الفرس، المكون الرئيس في الدولة الإيرانية. أما حكام تركيا الجديدة فقد تعاملوا، وبمنتهى القسوة والضراوة في قمع إنتفاضة الكرد الكبرى الثانية التي بدأت في عام ١٩٣٠، كما حصل الشيء نفسه بالنسبة لإنتفاضة عام ١٩٣٧. في العراق كان الأمر مختلف، فقد كانت سياسة الحكومة العراقية الحديثة ومن ورائها التخطيط و السياسة البريطانية تميل الى أخذ الأمور بتأن أكثر والسعي لتفكيك الروابط العشائرية، عن طريق منح الزعامات الكردية سيطرة مناطقية أوسع من النفوذ العشائري، وفي ذات الوقت التلويح بفكرة الحكم الذاتي للشعب الكردي، بعيداً عن التكوينات العشائرية.

وقد تعاون كل من العراق وتركيا وإيران إقليمياً من أجل إسناد بعضهم للبعض الآخر في مختلف المجالات، ومنها حل قضية الأقليات ضمن

كل منها؛ ونجم عن ذلك التوجه التعاوني، توقيع تلك الدول الثلاث على «حلف سعد آباد» في عام ١٩٣٧. لقد برز، بعيد الحرب العالمية الأولى ، على ساحة الأحداث قوتان رئيستان مؤثرتان؛ ولكل منهما أجندة كبيرة من المصالح والمطامع. كانت تلك القوتان هما كتلة الدول الشرقية متمثلةً بالإتحاد السوفيتي ، وكتلة الدول الغربية والتي تمثلها في ذلك الوقت بريطانيا (العظمى)؛ وقد حاولتا العمل، كل من جانبه، وتوافقياً في بعض الأحيان، في إقرار السلام والإستقرار في المنطقة؛ الذي كان يعكره الشعور و التحرك القومي الكردي، ولم ينفع معه ما قامت به كل من تركيا و إيران و العراق من جهود وإجراءات وطنية ضمن كل منها أو محاولاتها لتعزيز الأمن الإقليمي عن طريق التعاون فيما بينها.

أما بالنسبة الى الكرد في سوريا، والتي تضم النسبة الأدنى منهم ضمن الرقعة الجغرافية للشرق الأوسط، وتواجدهم المحصور في الزاوية الشمالية الشرقية من سوريا؛ وبالأخص في المثلث الذي تحده تركيا شمالا و العراق شرقاً، فسوف أقوم بإلقاء بعض الضوء على مجريات الأمور هناك وما حصل من تأثيرات وتأثرات داخلية أو بالإرتباط الوضعي الإقليمي، بعد أن أكون قد ناقشت أوضاع الكرد في كل من الجمهورية التركية و مملكة إيران و الدولة العراقية؛ والتي هي أكثر سخونة وحساسية والأشد تأثراً وتأثيراً على كافة الصعد والمستويات المحلية و الإقليمية والدولية، وترابط وإختلاط الأحداث في أغلب الأحيان وتشابكها في حالات عدة.

الجمهورية التركية

عندما إنتهت الحرب العالمية الأولى، كان الترك غير خاضعين لسيطرة أو نفوذ مباشر لأية قوة عظمى، وذلك لأن تمام الأراضي التركية اي ما (يُعرف بالأناضول) بقيت تحت سيطرة حكومة جمعية الإتحاد والترقي و زعامة مصطفى كمال أتاتورك، ذات الميول والتوجهات العلمانية والارتكازات المبنية على مباديء وطنية و قومية. ولما كانت تركيا تفتقر الى الثروات النفطية، فإن وضعها الإقتصادي ما بعد الحرب كان قد وصل مداه من اليأس والتدهور؛ ولكن الإتحاد السوفيتي قام، ومن أجل نشر نفوذه في المنطقة، بمد يد العون الى الحكومة التركية وزودها بالسلاح والعتاد. إن الجيش التركي، الذي بالرغم عن خروجه من الحرب خاسراً، كان لا يزال جيشاً قائماً وله وزنه في أكثر من حالة وموقف؛ وبواسطة ما حصل عليه من سلاح وعتاد سوفيتي، تمكن من دحر اليونانيين ومن قبلهم الأرمن؛ كما إنه، وبكل عنف، تمكن من سحق إنتفاضة الشيخ سعيدفي عام ١٩٢٥. منذ ذلك الحين مالت تركيا صوب وضع منحى سياسي لها قائم على اُسس من التطرف القومي العدواني؛ ولكن هذا التوجه القومي قد لاقى معوقات كبيرة، من ناحية إمكانية تتريك كافة المكونات العرقية المتواجدة على الأراضي التركية وتوحيدها كشعب تركي واحد؛ حيث أن تلك المكونات العرقية، وبالأخص الكرد في وسط وشرق الأناضول والعرب في بعض الجنوب وفي الجنوب الغربي من البلاد، كانت متمسكة

بخصوصيتهـا وتفردها. إن سـيطرة الجيش على مقـدرات الأمور في أي بلد، تفرز في غالب الأحيان، شكلاً من الوطنية العدائية والتي تقف في وجه أية محاولـة لتوحيد مكونات ذلك البلد؛ فيما إذا كان متعدد الأعراق. وفي حالة تركيا، وبالرغم من أن جُل سكانها كانوا أتراك، إلا أن المكون الثاني والذي يلي الأتراك من حيث التعداد هم بلا شـك الكرد؛ لأنهم يشكلون أكثر من عشرين في المائة من مجمل السـكان هناك. إن هذا العدد الكبـير كان مصدراً للقلاقل والإضطرابات، وبالأخص ما جرى عندما قام الشيخ سعيد بإنتفاضته في عام ١٩٢٥.

إن التعبير عن المشـاعر القومية الكردية، التي صاحبـت الإنتفاضات السـابقة لعـام ١٩٢٥، كانت في إطارهـا العام عفوية وتلقائيـة أكثر من كونها رباط يجمع ما بين تحـرك أو إنتفاضة ما و بين الطموحات الكردية في إقامة دولة لهم، على اُسس قومية أو عرقية. ولكن بعد ثورة الشيخ سعيد في سـنة ١٩٢٥ تبدلت الأوضاع، وأصبح في نظر الكثير مـن المراقبـين أن الدافع وراء تلـك الإضطرابات كان توجـه وطني (قومي). أما كيف ومتى حصل الإرتبـاط بين الوعي القومـي والتحرك الثوري؟ وهل كان الحس بالإنتماء القومي هو الذي دفع الى الإنتفاضة؟ أم أن الإنتفاضة حصلت لأسباب ودواع اُخرى، وبعد قيامها، زرعت فيها الأفكار و التوجهات القومية؛ كعامل منشط ومحفز لإستمرار وإنتشار ذلك التحرك الثوري؟ فإنها مسألة فيها نظر. لقد كان المنحى السائد في تلك الآونة (وهذا أمر لا يزال قائمـاً وفاعلاً في العديد مـن الحالات و الكثير من الأماكن) أن كل إنتفاضة، وحتى التمردات العادية، كانت توضع تحت سـقف من الرغبة الوطنية او القوميـة للقائمين بها في إرسـاء دعائم قيام كيان مستقل أو شبه مسـتقل يضم أبناء هذا المكون او ذاك.

لقد رأينا ما قام به إحسـان نوري باشا في عام ١٩٣٠ والثورة في عام ١٩٣٧ في منطقة درسيم، الواقعة الى الشـمال الشـرقي من ديار بكر؛ إن الكثير من الدعاية والتصريحات التـي صاحبتهما كانت من منطلقات قومية وتوجهات عرقية. أمل من جهة تركيا فإنها، وبعد قمعها لإنتفاضة الشـيخ سعيد، قامت بإنتهاج سياسـة قمعية قاسـية وبطشـت بـكل من حـاول أو حتى فكـر في التحرك ضوب تحقيق آمال الكرد في نيل مبتغاهم في إستقلالية، كانوا يشعرون بأنهم قد إسـتحقوها؛ إسوة بباقي الأمم والشـعوب. كان وراء تلك الإجراءات القاسية التـي قامت بها تركيا دافعان، الأول، هو السياسـة التي نجمت عن التوجهات الشـوفينية للكماليين ؛ أما الدافـع الثاني ، فكان قلـة الخبرة والإقتدار السياسـي لمن كان يُدير دفة الحُكم في الجمهورية التركية التي قامـت على أنقاض دولة كانت تقوم على منطلقات تعود للقرون الوسـطى، وقد عفى عليها الزمـن. لذلك فإن الحكومة التركية واجهت أي تحرك كردي، بمنتهى الشـدة والقسـاوة؛ ومن بين ما قامت به، التهجير القسري، وباعداد كبيرة، للكرد من مناطق تواجدهم الأصلية وأبعادهم الى غرب الأناضـول؛ بالإضافة الى إجراءات تعسـفية اُخرى، إدارية وإقتصادية، مما أثار حفيظة الكرد وأجج غضبهـم وزاد من عدائهم نحو تركيا. لقد كان لتركيـا منهجاً إقتصادياً قائماً على أسـبقيات

وأفضليــات تميل نحو تقديــم المناطق التركية، أو ذات الأغلبية التركية، على باقي المناطق؛ وبالأخص المناطــق الكردية، مما صعّب الأمور في وجه الكرد و وضعهــم في موقــف يائــس وزاد الوضع الأمني حراجة والشـعور بالتفرقة حــدة، وأصبح الحال كما يقول المثل: «زاد على النار حطب».

هنــا يظهر لنا تســاؤل؛ فيا ترى هل أن الوعي القومي الكــردي كان وراء التخطيــط والتنظيم الذي قاد ورافق قيام تلك الإنتفاضات والتحركات؟ أم أن الإجــراءات التركية، الإقتصاديــة والثقافية والإجتماعية، التي ســارت عليها الحكومة التركية كانت الدافع وراء تلك التحركات الكردية العنيفة؟ أم أن هناك إختلاط وتداخــل للأوراق والظروف التــي عملت على إيصال الحال الى ما وصل اليه في عامي ١٩٣٠ و ١٩٣٧؛ والذي إســتمر بأشكال وأنماط مختلفة منذ ذلك الحين والى يومنا هذا.

لقد عملت الحكومة البريطانية وبالتنسيق مع الحكومة الفرنســية ،على تشجيع بعض الأطراف الكردية على التحرك السياســي المضاد لما تســعى إليه الحكومة التركية. ففي عام ١٩٢٧ قام عدد من الشــخصيات الكردية بعقد مؤتمر لهم في منتجع «بحمدون» في لبنــان ، وقد ضم المؤتمر عدد من الوجــوه الأرســتقراطية في المجتمــع الكردي من ملاك الأراضي السابقين، ومن بينهم كل من الأمير كامران بدرخان و شــاهين بيك و ممدوح ســليم بيك وكذلك إحســان نوري باشا، الذي أصبح بعد ذلك قائداً لقوات الثــوار الكرد وزعيماً لإنتفاضة عام ١٩٣٠؛ وهو الرجل الذي ســبق له أن كان احد القــادة في الجيش التركي الذي حــارب اليونانيين وإنتصر عليهم.

لقد بدأت الإنتفاضة الكردية الكبيرة لعام ١٩٣٠ في العشــرين من شــهر حزيران من تلك الســنة، وذلك عندما ثار أبناء عشيرة الجيلالي التي كانت تقطن الشــريط الحدودي المشــترك ما بين تركيا وإيران والمتمثل بسلسلة جبال «أرارات»؛ واُنيطت قيادة تلك الإنتفاضة بشخصية وطنية وعسكرية معروفــة ألا وهو إحســان نوري باشــا. بعد ذلك إنضمت إليه عشائر اُخرى ؛ وتمكنت قوات الثورة من السيطرة على مناطق لا يستهان بها. ولكن مع الأســف، وكما هو الحال في الكثير من القتالات التي قد تكون عشائرية أو أن جزءاً من العشائر المشاركة فيها، يكون دافعها الســلب والنهــب جرياً على ما ســارت عليه أعراف العشــائر. ونظراً للتجاوزات والإعتداءات التي طالت الكثير من السكان المحليين الأبريــاء والمســالمين، نتيجــة لمثل تلــك الأوضاع، فإن الســكان في بعض الأماكن قامــوا بالتعاون مع ومساندة قوات حرس الحدود والجندرمة التركية، الذين وقفوا بوجه قوات الثــورة الكردية. قامت الحكومة التركية بحشــد قوة كبــيرة من الجيش، قوامهــا (١٢) ألف رجل، في المنطقة الواقعة ما بين بحيرة " وان " والحدود السوفيتية ؛ وقد قامت تلك القوات بالتحرك نحو الجنوب الشــرقي، في الوقت الــذي كانت فيه القوات الكردية تحاول التوغل في المناطق التي شــهدت إنتفاضة عام ١٩٢٥ على أمل أن تنضم اليها العشائر الكردية هناك والتي كانت تعاني، هي الأخرى، من القمع التركي. قام الأتراك، وبتحرك سريع، بإحباط تلك المخططات الكردية وضغطوا على الثوار بشــدة؛ دافعين إياهم بإتجاه

الحدود الإيرانية ، اي الى مناطق إنطلاقهم الأصلية في أطـراف جبال «ارارات». ما أن إضطُر الكرد الى عبور الحـدود نحو إيران، حتـى قامت الحكومة التركيـة بتقديم إحتجـاج الى الحكومة الإيرانية لسـماحها للكرد بالعبور الى أراضيها؛ وبالرغم من التعـاون الإيراني والتفهم اللذيـن أبدتهما إيران، فإن الحكومـة التركية طالبت بإجـراء تعديلات مناسـبة على الحدود بين البلدين؛ بحيث تصبح جميع منطقة جبـال «ارارات» ضمن الجمهورية التركية ويكون الكرد الجيلاليون تحت السـيطرة التامـة للحكومـة التركيـة. بالمقابل فـإن تركيا تمنح إيران أراضي مسـاوية، الى الغرب من بحيرة «رضائية» (وقد تم الإتفاق على ذلك، وبشكل تام، في عـام ١٩٣٢). كانت الخطـة الكردية ترتكز على قيامهم بالتحصن في جبال «ارارات» ولكن الجيش التركي لجـأ الى إسـتخدام القوة الجويـة التركية لقصف المخيمات الكردية وتمشـيط سفوح الجبال ومنحدرات الوديان والمضايق. بعد شهرين من قيام إنتفاضة إحسان نوري، حاول عدد من زعماء الكرد في سوريا، والتي كانت تحت الإنتداب الفرنسي، مد يد العون الى إخوانهم كورد تركيا؛ وبالرغم من أن مسافة شاسـعة وغير صديقة كانت تفصل مواقع الثورة في تركيا عن الحدود السورية، على أن أولئك الزعماء قادوا جموعهم من أبناء العشائر الكردية السـورية وعبروا بهم الحـدود الى داخل الأراضي التركية، ولكن سـرعان ما تمكنت القوات التركية من صدهـم وإرغامهم على الإنسـحاب الى داخل الأراضي السورية؛ واُجهضت تلك المحاولة، التي إن لم تكن قد دلت على شـيء فإنها قد دلت وبشكل أكيد على شعور مشترك بالإنتماء القومي الكردي، دون أيـة إعتبارات للجـوار القريب أو الإهتمامات الشخصية.

بعـد إنهيار ثورة إحسـان نـوري، ومن إلتف حولـه من عشـائر، فقـد زادت الحكومة التركية مـن إجراءاتها التعسـفية والقمعية تجـاه الكرد؛ فإعتقلـت العديد من الزعامـات الكردية وجرى نفـي أعـداد منهم الى مناطق على سـواحل بحر (إيجـة). كما عمدت الحكومة التركية الى الترحيل القسري والجماعي لأعداد غفيرة من أبناء العشائر الكرديـة، من مناطق سـكناهم الأصلية ونقلتهم عبر مسيرات شـاقة في أجواء شتائية قاسية ،على إمتداد الأناضول بإتجاه أقصى الغرب. لقد شـمل ذلـك التهجير قرى بكاملها وضم عشـائر وقبائل كثـيرة ؛ حيث قدر بعض المراقبـون أن عدد من شـملهم ذلك قد قارب المليون كردي، بينما أشـار آخرون الى أن إفتقار الحكومة التركية الى الإمكانات المادية والإدارية الكافية كان السبب في عدم تمكن الحكومة التركية من القيام بترحيل الكرد قاطبةً وإسـكانهم بعيداًعن مواطنهم الأصلية. إن الغرض الكامـن وراء ما رمت إليه الحكومـة التركية من محاولة ترحيل جميـع الكرد الى غرب الأناضول، هو قطـع إرتباطهم مع أبناء جلدتهم ، في كل من إيران و العراق و شمال شرق سوريا؛ لمنع أي تعاون مستقبلي أو إسناد متبادل عبر الحدود المشتركة.

بعـد حل قضيـة ولاية الموصـل في عام ١٩٢٦، سعت الحكومة التركية الى إنهاء الوجود الإقطاعي

والتأثير العشـائري بين الكـرد في تركيا؛ وفي ذات الوقت كثفت من إجراءات التتريك ومحاولة إحتواء المكون الكردي ضمن الغالبية التركية . ومن أغرب تلك الإجراءات، كان مبدأ عدم الإعتراف بما يُسمى كرد أو كردستان وإن من يقولون أنهم، أو يعتبرهم البعض (خارج تركيـا) كردا، ما هم إلا أتراك من سكنة الجبال (أتراك الجبل)؛ كما حظرت السلطات التركية على أولئك حمل أو إقتناء أي سـلاح مهما كان، ولا يُسـمح لهم بحمل حتـى الآلات الجارحة أثناء تنقلاتهـم، وعلى الفلاحين والمزارعين ترك كل ما يمكن أن يُشكل سـلاحاً من أدوات مهنتهم كالمناجل و القاطعات والفؤوس وما شـاكلها داخل حقولهـم وبسـاتينهم، وعـدم حملهـا معهم الى خارجهـا ومن يخالف ذلك يقع تحت طائلة اقصى العقوبات القانونية ويكون مصيره السـجن. ومن جملـة الإجراءات، التي تبنتهـا الحكومة التركية، لمد وتثبيت سيطرتها المطلقة في المناطق الكردية، الإكثار من تشـكيل المراكز والمخافر لقوات الدرك (الجندرمـة) حتى في أبعد النقاط والمواقع النائية وتعزيز و زيادة النقاط الحدودية المشغولة بكثافة من قِبل حراس حدود صارمين.

في حزيـران مـن عـام ١٩٣٧، وعنـد محاولة الحكومـة التركيـة نشـر مخافـر و قـوات درك (جندرمة) في منطقة درسيم ، قام زعماء الكرد في المنطقة بالتصدي لذلك الإجراء؛ كونهم لم تطلهم سياسـة التتريك والإحتواء بعد. لقد كان من بين اولئك الزعماء شخصية مرموقة من عشيرة عباس وشـافي الكردية، ألا وهو سيد رضا. قام سيد رضا بحشـد بضعة آلاف من مقاتلي مختلف العشائر في المنطقة ، وهاجـم بهم المخافر التي اُقيمت وطرد أفراد الجندرمة (الدرك) الى خارج المنطقة وسيطر الكرد على كافة أرجاء منطقة درسـيم. عند ذلك قامت السـلطات التركية بإرسال القوات العسكرية، التي أحاطت بالقـوات الكردية وحاصرتها. كانت خطـة الكرد، وكما هي عادتهم، الإحتماء بالأماكن الحصينـة في الجبال الشـاهقة للمنطقـة؛ ولكن التفوق العسكري التركي و وفرة وكفاءتها مدفعيته وفاعلية قوته الجوية أثبتت، مرة اُخرى، أن الكثرة والتفوق في العَدد والعُدد تغلب الشجاعة والإندفاع. تم سـحق الإنتفاضة الكردية هذه، واُلقي القبض على سـيد رضا وعدد من أركان ثورته؛ وفي الرابع عشـر من تشرين الثاني عام ١٩٣٧ جرت محاكمته مع إثنين من أبنائه وعدد من الزعامات الكردية، وصدر الحكم عليهم بالإعدام وتم شـنقهم. تقول بعض المصادر أنه ، وبعد فشـل ثورة سيد رضا في درسيم ، أصدرت الحكومة التركية أوامرها بترحيل كل من شـارك في تلك الثورة من الكرد الى ولايات اُخرى؛ وقد قيل أن عدد من طالهم ذلك قد ناهز (تسـعون ألف شـخص). إن ما حصل بعد أحداث عام ١٩٣٧ جعل من الوضـع الكردي في تركيا أمراً في غاية البؤس والتردي، فقد تسـارعت الإجراءات الراميـة الى تفكيك عُرى إرتباطاتهم العشـائرية وشـعورهم بالإنتماء لمكون إسـمه «كرد» وارض إسمها "كردستان" داخل الجمهورية التركية . لقد شملت تلك الإجراءات المجحفة كافة مناحي الحياة الكردية لتطال حتى ملابسهم التقليدية الجميلة والعملية في ذات الوقت، والتي أثبتت قرون طويلة من التجربة أنها تتناسـب مع حياتهم القاسية في

المناطق الجبلية . أُجبر الكرد على التخلي عن زيهم الشعبي المكون من سراويل واسعة فضفاضة تعلوها سترات قصيرة وتشدها من الوسط (أحزمة) موشاة وعمائم متنوعة؛ وإرغامهم على إرتداء الملابس المقاربة للملابس الأوربية وما يرتديه الأتراك من أبناء المدن. بالرغم من كل ما قامت وتقوم به الحكومة التركية من إجراءات بهذا الخصوص فإن الكرد هناك لايزالون يعملون ، وبشتى السبل، على الحفاظ على خصوصيتهم وتفردهم على قدر ما تسمح به ظروفهم وإمكاناتهم وبغض النظر عن تدني أوضاعهم المعاشية وتردي وضعهم الإقتصادي العام . إن الكرد في تركيا قد بقوا وسوف يبقون كرداً و مكوناً منفصلاً عن باقي المجتمع التركي؛ مما ترك الأمور هناك وكأنها بركان، قد يظهر من الخارج وكأنه خامل، ولكن الحمم تتلاطم في جوفه وأعماق صخوره؛ وكما يقول الشاعر العربي:
فلا بد لليل ان ينجلي، ولا بد للقيد ان ينكسر.

إيران الجديدة

كانت بريطانيا تعتبر أن التوجهات، التي أُطلق عليها تسمية «التفهم الخاص» في علاقاتها مع روسيا القيصرية، السابقة للحرب العالمية الأولى والخاصة بسياستيهما في أواسط وجنوب قارة آسيا، تعتمد على أساس ثابت متمثل في تحقيق أفضل السبل الكفيلة بحماية مصالحها في الهند (جوهرة التاج البريطاني) ومياه الخليج الدافئة وسواحله الغنية بالنفط. ترى بريطانيا أن تحقيق هذا الهدف الحماوي يتطلب إقامة طوق من مناطق خاضعة للهيمنة البريطانية أو على الأقل غير خاضعة لنفوذ روسيا. كان هذا الطوق، من وجهة النظر البريطانية، يجب أن يتشكل، وعلى التوالي، من كل من إيران وأفغانستان وإقليم سنكيانك الصيني ذي الحكم الذاتي والمجاور لكل من أفغانستان وإقليم جامو وكشمير في الهند؛ لينتهي الطوق في التبت. على أن يكون هذا الطوق تحت النفوذ والسيطرة البريطانية بشكل كامل ؛ ولكن روسيا القيصرية وقفت في وجه هذا المخطط، ملمحةً الى أنها قد تضطر الى التدخل في مناطق أُخرى. إن موقف روسيا القيصرية، في هذا الصدد، قد أجبر البريطانيين على التفكير في حلول أُخرى؛ فإما أن تقوم بعقد إتفاق مع الروسيا لتقاسم الهيمنة المشتركة على مناطق نفوذهما أو العمل على ضمان المحافظة على الإستقلال السياسي لدول تلك الأنحاء، وإعتبارها «أرض حرام» لا يتحكم بها أي من الإمبراطوريتين البريطانية والروسية. كانت بريطانيا تفضل الحل الأخير، وذلك لأن أي تقسيم لمناطق النفوذ سوف يُشكل سابقة ويفسح المجال أمام توغلات روسية أُخرى، وقد تكون أعمق وأشد خطورة وقد توصل الروس الى الهند ومياه الخليج؛ ومثل هذا الأمر سوف يُخل بـ ويقلل من قيمة وأهمية أي مكسب بريطاني يتحقق من تقسيم كهذا، ويُزيد من التهديد العسكري الروسي للهند وسواحل الخليج الغربية. كما إن تهدئة الأوضاع، المضطربة أصلاً، للمناطق المحتلة سوف يحتاج الى مجهودات أكبر وتكاليف أكثر. لذا فإن وجهة النظر البريطانية تتجه نحو تحييد المنطقة وضمان إستقلالها وبقاء تحررها من أي

نفوذ أجنبـــي، وبالأخص إيـــران، لأهمية موقعها ؛ ثـــم القيام بجذبها تدريجياً وبأســـاليب مختلفة صوب المعسكر الغربي. كانت روسيا وبريطانيا قد إتفقتا على تقاســم النفوذ والهيمنة وذلك إستناداً الى الإتفاقية " البريطانية – الروســية " لعام ١٩٠٧ التي قسمت ايران الى منطقتي نفوذ لهما. لم تكن بريطانيا تريد أن يكون للروس نفوذاً قوياً هناك وتحصل بموجبه علــى أفضلية ناجمة عن كونها تحادد إيران من الشــمال، أما بريطانيا فهي بعيدة عنهــا ، في أوربا، حيث كانــت تلوح في الأُفق هناك بوادر غير مريحة وتهــب رياح تنذر بقيام حرب وشيكة ؛ولما كانت بريطانيا تأمل ، في حالة إندلاع الحرب، أن تكون روســيا حليف محتمل لها في تلك الحــرب. ولكن مــا أن إنهارت الجبهة الروســية في شمال إيران، بعد ثورة ١٩١٧ وإنتهاء حكم القياصرة وبروز الحكم البلشــفي ، ثم روســيا السوفيتية، حتى إرتــدت بريطانيا لتتخذ موقفاً أكثر تطرفاً وتشــدداً والعمل على إقامــة ذلك الطوق الحماوي الذي كانت تتمناه.

لقد جعلت بريطانيا من حملة قوات دنيسترفيل رأس حربة لتوغلها وســيطرتها العســكرية على المنطقة ، ولكــن بالرغم من الفشــل الكبير الذي منيت به تلك الحملة، فإن التوجه البريطاني كان ينصب على الإستمرار في المحاولة الرامية الى تقوية قبضتها على إيران وصولاً الى حدودها مع الإتحاد الســوفيتي في الشــمال . لقد عملت بريطانيا على إبــرام إتفاقية مع إيران تضمــن لبريطانيا موقعاً متفرداً في ذلك البلد. تتوجت المساعي البريطانية بتوقيــع المعاهدة «البريطانيــة – الإيرانية» لعام ١٩١٩ والتــي بموجبهــا تعهدت بريطانيــا بالقيام بتدريب القوات المسلحة الإيرانية وتنظيم الشؤون المالية للبلاد والإشــراف على حســن سير العمل في مختلف المؤسسات الحيوية في الدولة. إن مثل هذه الصلاحيــات الممنوحة لبريطانيــا، بموجب تلك المعاهدة، تجعــل من إيران محمية بريطانية؛ ولو بشكل خفي وغير معلن . ولكن بالرغم من التوقيع على تلك المعاهدة من قِبل ممثلي الدولتين؛ إلا أن الأمــر كان يتطلب ، وبموجب الدســتور الإيراني، مصادقة «المجلــس» أي البرلـان الإيراني ،والذي رفض المصادقة عليها؛ فأصبحت باطلة.

في هذه الأثناء قام «رضا خان» بإنقلابه، الذي أطاح بآخر ملوك القاجار؛ وبعد ذلك إعتلى العرش معلناً نفسه شاهاً لإيران.

في عام ١٩٢٠ قام الإتحاد الســوفيتي بغزو إيران وإحتلال منطقة كيلان، ليؤكد مطامعه في التدخل في الشأن الإيراني. جاء هذا الغزو والإحتلال متحدياً لـــا تدعيه بريطانيا من ســيطرتها على مقدرات المنطقــة الواقعة الى الجنوب من بحر قزوين. كان مــن الممكن أن ترتد الحالــة الى الوضع الذي كانت عليه المنطقة في بدايات القرن العشــرين، السابقة لإندلاع الحرب العالمية الأولى، من سيطرة روسيا على شمال إيران بينما تسيطر بريطانيا على جنوبه؛ ولكــن بريطانيا كانت لا تريد ذلك، مما إضطرها الى المساومة والموافقة على الإنسحاب التام والشامل من جنوب إيران والعبــور الى الضفة الغربية من الخليج والى داخل العراق مقابل الإنسحاب الكامل لروســيا من إقليم كيلان الإيراني. وبناءً على هذا الترتيــب أصبحت إيــران، من الناحيــة النظرية،

كاملة الإستقلال والسيادة وخالية من النفوذ الأجنبي، ويمكن إعتبار أن الغزو الروسي قد جاء بفائدة لإيران ؛ إذ خلصها من التدخل الأجنبي السافر ومن مخططات بريطانيا لفرض حمايتها عليها. إن التغيرات التي طرأت على سياسات كل من بريطانيا والإتحاد السوفيتي تجاه إيران، أطلقت يد حاكمها الجديد «رضا شاه» للعمل من أجل إحكام سيطرة الحكومة المركزية على الشؤون الداخلية وتقوية مركزها تجاه التحركات الرامية الى إثارة الإضطرابات أو العاملة على محاولة تبديل الأوضاع.

كانت الأقوام المختلفة داخل إيران من عرب و كرد، بمن فيهم اللور الصغرى (الفيلية) والبختيار، وكذلك البلوش ؛تتمتع بشيء من الإستقلالية تحت الهيمنة والحماية البريطانية، ونالهم نوع من الإنتعاش والرفاهية. كانت لبريطانيا إزدواجية في التعامل السياسي، حيث انها كانت تحافظ على علاقات دبلوماسية طبيعية وجيدة مع الحكومةالمركزية الإيرانية وفي ذات الوقت تتعامل وبشك مباشر مع رؤساء العشائر والزعامات المحلية؛ وتعمل على إسترضائهم وإستمالتهم ومنحهم المكافئات في سبيل الحصول على تعاونهم. كان من بين تلك الزعامات المحلية، الشيخ خزعل أمير المحمرة،عاصمة إقليم خوزستان (الأحواز)، وهو عربي الأصل ؛ وكذلك غالبية سكان تلك المنطقة ، ويمتد نفوذه وسلطانه ليشمل مناطق غير قليلة من أهوار جنوب شرق العراق (مناطق هور الحويزة المشترك ما بين إيران والعراق، والمناطق المحيطة به). أما الى الشمال من إمارة الشيخ خزعل، فهناك عشائر البختيار واللور الصغرى (الفيلية)، وكان البريطانيون يدفعون وبشكل مستمر رواتب ومُنح الى شيوخ تلك العشائر؛ إسوةً بالشيخ خزعل. كانت هذه الرواتب أو المنح (أو الأتاوات) والتي تشكل نسبة ٣٪ من واردات حقول نفط المنطقة الجنوبية الغربية من إيران، تدفع من اجل إمتناع تلك العشائر عن تخريب المنشئات النفطية أو إعطاب أنابيب نقل النفط المارة عبر أراضيهم . كما إن بريطانيا كانت تدعم نفوذ الشيخ خزعل ، حتى داخل العراق، و وصل بها الأمر الى أن الشيخ خزعل مُنح لقب «سير» من قِبل ملك بريطانيا وأصبح يُنادى بإسم «الشيخ- سير خزعل خان/ أمير الأحواز».

في العام ١٩٢٣، قرر رضا شاه، أن الوقت قد حان لتأكيد السيادة الكاملة، لإيران، على منطقة خوزستان (الأحواز)؛ الغنية بالنفط، وقد ترتب على ذلك، قيامه بتحدي البريطانيين وتحريك قواته العسكرية الى تلك المنطقة؛ والذي يوجب مرورها من خلال مناطق جبلية وعرة، حيث هناك اللور الصغرى (الفيلية) والبختيارية يقفون بالمرصاد لتلك القوات، ولا يُريدون سيطرة الحكومة على مناطقهم بشك مباشر. مُني الرتل الأول، الذي أرسلته الحكومة ضد الشيخ خزعل بخسارة تقدر بما يزيد على مائة رجل، وذلك عندما هاجمتهم عشائر اللور(الفيلية)؛ وإضطر الرتل الى الهروب شرقاً بإتجاه أصفهان ، مما جلب إنتباه رضا شاه الى وجوب معالجة تمرد اللور والقضاء على مقاومتهم، وتأمين محور الحركات ذاك؛ قبل التحرك مجدداً ضد الشيخ خزعل.

بعد ذلك، وفي عام ١٩٢٤، قامت القوات الإيرانية بمحاولة ثانية. فقد تحشد الجيش الإيراني بالقرب من كرمنشاه، ثم إندفع جنوباً، وبعد إقتحامه للمعابر الجبلية وتشتيت مقاتلي اللور(الفيلية)، دخلت تلك القطعات الى السهول الشمالية لإقليم خوزستان وهزمت العشائر البختيارية؛ كما دحرت قوات الشيخ خزعل . لقد اثبتت تلك العملية ، وبشكل متكرر، أن ليس بوسع العشائر التي ليس لها تماس مباشر مع عشائر صديقة، تقطن بلاداً مجاورة، تتكل عليها؛ ان تقف لوحدها في وجه قوات نظامية منضبطة وجيدة التسليح. لقد كانت حكومة بريطانيا صديقة للشيخ خزعل، ووجودها في العراق المجاور وجوداً شرعياً بموجب صك الإنتداب، مما يمكنه من اللجوء الى العراق وقتما يضطر الى ذلك ، ومتى يُريد؛ ولكن مع هذا كانت الحكومة البريطانية في موقف لا تحسد عليه ووضع مُخجل، إذ لم يكن بمقدورها حمايته أو الدفاع عن منطقته داخل الأراضي الإيرانية ؛ وكل ما تقدر عليه هو ضمان مناطق نفوذه داخل العراق فقط. لقد كان للشيخ خزعل إتفاق مع سلطات الإنتداب البريطاني في العراق، يقضي بقيام بريطانيا بحماية الشيخ و مصالحه في المنطقة؛ ولكن بريطانيا تنصلت عن إلتزامها هذا بذريعة أن شاه إيران مصمم على بسط نفوذه على جميع أرجاء البلاد بالقوة، وإن أي تحرك بريطاني للتدخل في ذلك الأمر يوجب الإشراك المباشر والفاعل للقوات البريطانية في تلك المسألة؛ وإن الظروف الراهنة ليست في صالح مثل هذا التوجه. بالإضافة الى ان اي تحرك عسكري فعال لبريطانيا، في جنوب إيران سوف يؤدي الى تحرك مماثل من قبل السوفييت في شمال إيران. إن ما يؤكد إحتمال حصول مثل هذا التدخل الروسي هو أن الإتحاد السوفيتي، ومن أجل إنسحابه من إقليم كيلان، أرغم إيران على توقيع معاهدة صداقة تمنح الإتحاد السوفيتي حق غزو إيران في حالة تعرض إيران الى غزو من قِبل طرف ثالث. في سبيل غلق الباب بوجه السوفيت وعدم إتاحة الفرصة لهم لإحتلال إيران، قام المندوب السامي البريطاني في العراق بإقناع الشيخ خزعل بوجوب تخليه عن حقوقه والتنحي عن الحكم في خوزستان (الأحواز)؛ وقد إستجاب الشيخ خزعل الى ذلك المطلب، وجرى أخذه، من قِبل القوات الإيرانية الى طهران و وضع تحت الإقامة الجبرية هناك.

لقد بدا الأمر وكأنما بريطانيا قد خرجت خاسرة ، من جراء مثل هذه المواقف، التي إتخذتها وفقدانها لمصداقيتها مع حلفائها و مَن عاونها و ساندها؛ ولكن في الحقيقة، ومن المحصلة النهائية، يتضح أن بريطانيا قد حققت مكاسب، على المدى الطويل، ومنها إحلال الإستقرار والهدوء في المنطقة بشكل مضمون وشبه دائم؛ وهذا يعني ترك شركة النفط «الإيرانية – البريطانية» تعمل براحتها ودون اية قلاقل محلية أو تدخلات من قِبل الحكومة المركزية، التي أكدت لبريطانيا عدم نيتها المساس بعمل تلك الشركة. بعد مضي فترة، وعندما جرى إعادة النظر في الإتفاق الذي علىأساسه تم تشكيل شركة النفط «الإيرانية - البريطانية»، قامت الحكومة الإيرانية بالمطالبة

بدفــع كامــل حصتهــا مــن واردات النفط دون إستقطاع نسبة الـ ١٦ ٪ من تلك المستحقات، والتي كانت شركة النفط تدفعها أتاوات (بإسم مكافآت) الى رؤساء العشائر والزعامات المحلية ، ومنها الشيخ خزعــل، من أجل قيام أفراد تلك العشــائر وأتباع أولئك الزعماء بحماية المنشآت النفطية وخطوط أنابيب النفط من التعرض للإعطاب أو التخريب. كانت حجة الحكومــة إيرانية ، وهو الصحيح، أن قواتها العسكرية والأمنية ، من شرطة ورجال درك (جندرمة) تقوم بحراسة تلك المنشآت والأنابيب؛ كما إنها قامت ، وفي نفس الوقت ، بتوجيه تحذير قوي الى كافة العشــائر والزعامات في المنطقة، من مغبة خــرق القانون والتجاوز على تلك المنشــآت والأنابيــب،وإن من يخالف أوامر الحكومة ســوف ينال أشــد العقاب. بســطت الحكومــة الإيرانية، وبحزم شــديد، ســلطتها على كافة أرجاء المناطق الحدودية الغربية؛ وفرضت سيطرتها التامة على العشــائر، ولاحقت الخارجين علــى القانون دون هوادة. تمكنت الحكومــة الإيرانية، ما بين عامي ١٩٢٤ و ١٩٢٩ مــن تهدئة الأوضاع والســيطرة على الأمور في جميع الأرجاء؛ ولم يبق من الأماكن التي كانت تشهد إضطرابات، سوى منطقة واحدة تقع الى الجنوب والجنــوب الغربي من مدينة أصفهان، حيث تقطن عشــائر البختيار والقاشــقايو الذين كانــوا يمتلكون وفــرة من الأســلحة الجيدة التي كانــوا يحصلون عليها عن طريق مهربي الســلاح من عرب الساحل الغربي للخليج، في المناطق التي كانت تســمى آنــذاك «المشــايخ المتصالحة» وهي تحت الهيمنة البريطانية. قامت عشــائر البختيار و القاشــقاي بالثورة، ولكن سرعان ما تم القضاء عليهــا وأُنهيت دون إراقة الكثــير من الدماء؛ بعد أن منحتهــم الحكومــة الإيرانية بعــض المكافآت المالية، وكما كان يفعل البريطانيون، وتم إسكاتهم.
إن مــا فرضتــه الحكومة الإيرانيــة، وبأوامر من رضا شــاه، على البريطانيين حول مستحقاتها من واردات النفط وكذلك الوقوف بصرامة في وجه أي محاولة بريطانية لمد يد العون الى حلفائها الصغار في جنــوب غرب إيران؛ قــد يعتبره بعض المحللين صفعة تلقتها بريطانيا من رضا شــاه وحكومته. إلا أن هنــاك من يذهب الى القول بــأن بريطانيا كانت وراء ومشجعة لموقف الحكومة الإيرانية تجاه العشائر و الزعامات المحلية. قد يكون هناك بعض الحقيقة في هــذا الإفتراض الثاني، ولكن ما حصل علــى أرض الواقع هو أن المصالح البريطانية كانت في وقت ما مهددة وبشــكل جدي من قِبل حكومة رضا شاه ؛ وبناءً على سياسته المتشددة في التعامل مع بعض الأمور. تســاهلت بريطانيا في الكثير من المســائل التي كانت في نظرهــا ذات أهمية ثانوية و غير مؤثرة بشــكل حساس و حاسم؛ أما عندما كان الأمر يتعلق بالإســتثمارات النفطية ومصالح بريطانيا في هذا الشــأن، فــإن الأمر مختلف جداً. وما أن تشــعر بريطانيا بأي تحرك قد يهدد تلك المصالح ، حتى تبادر وبكل همة ونشاط الى الوقوف في وجه مثل ذلك التحرك وردعه بكافة الوســائل المتاحة لها؛ وهذا الموقفالبريطاني هو ســمة ثابتة في السياســة البريطانية، وســياق تتبعه في جميع المناطق وفي كافة الأحــوال. وقد إتبعت بريطانيا، لاحقاً، ذات الســياق فيما يخــص النفط العراقي؛

وكان الخاسر هذه المرة هم العشائر الكردية العراقية بدلاً من العشائر الإيرانية.

لقد تمكنت الحكومة الإيرانية، ومنذ مطلع ثلاثينيات القرن العشرين، من تهدئة العشائر الكردية في وسط وجنوب غرب إيران وأحلت الأمن والإستقرار في تلك المناطق الغنية بالنفط؛ وقد عانت تلك العشائر الأمرين من جراء الوسائل التي إستخدمتها الحكومة لتحقيق ذلك. إن من جملة الإجراءات التي إتخذتها الحكومة الإيرانية، قيامها بتجريد العشائر من السلاح وتوطين العشائر الرحالة قسراً؛ أما ما إعتادت عليه تلك العشائر من الرعي والتنقل وراء الكلأ، فقد حصرته الحكومة بعدد محدد من الرعاة من كل عشيرة، ويقوم هؤلاء بسوق القطعان الى مناطق الرعي ؛ بينما يبقى السواد الأعظم من تلك العشائر في الأماكن التي حددتها الحكومة لإستيطانها، وتتجه مرغمة الى ممارسة الزراعة وغيرها من الأمور التي تسمح بها حالة الإستقرار الإسكاني. ومن أجل السيطرة على تنقلات الرعيان وتقنين أعدادهم، قامت الحكومة الإيرانية ، وتحت ستار توفير الحماية لتلك القطعان، بإرسال عدد من رجال الدرك المسلحين (الجندرمة) مع تلك القطعان. بعد فترة، ونتيجة للتململ الشديد للعشائر الكردية التي جرى توطينها بعد نزع أسلحتها؛ جاءت مرحلة ثانية، نحت نحوها حكومة رضا شاه، وذلك بنقل العديد من تلك العشائر أو أجزاء كبيرة منها الى مناطق بعيدة عن أماكن إقامتها الأصلية، وكذلك الى مدينة طهران ومدن غير كردية أخرى.

ومع هذا، وبالرغم من الإستمرار في النهج الرامي الى إذابة وإمتصاص جميع المكونات الغير فارسية من الشعوب الإيرانية ضمن المكون الفارسي الرئيس، بمختلف الأساليب والتوجهات، إلا أن الحكومة الإيرانية لم تلجأ الى التفريس القسري مثلما ذهبت إليه الحكومة التركية في سياستها المبنية على عمليات تتريك إجباري وبالقوة المفرطة والغير مبررة.

الدولة العراقية الحديثة

إن أوضاع الكرد في العراق، خلال الثلاثينات من القرن المنصرم، كانت تختلف تماماً عما كانت عليه في تركيا و إيران ؛ حيث أن تلكم الدولتين عملتا، وبالتنسيق المشترك أحياناً، على جعل الكرد بين المطرقة و السندان؛ بينما كانوا في العراق يتمتعون بشيء ما من الحرية في حياتهم الإجتماعية . إلا أن النظام العشائري وسياسة الحكومة العراقية ومن ورائها المستشاريون البريطانيون قد بالغت في مكافئة وإعلاء شأن الأغوات والبيكات، مما زاد في سطوتهم وأحكم سيطرتهم على أفراد العشائر الكردية وبإسلوب إقطاعي. ومن هذا المنطلق، فقد رتبت بريطانيا الأمور بحيث أصبح هؤلاء الأغوات والبيكات وشيوخ العشائر معتمدين على ما تبذله لهم الحكومة من هبات وإقطاعيات؛ مما يضمن تقدمهم، وسط المجتمع، مادياً وسلطوياً. لقد عملت بريطانيا ومنذ عام ١٩١٨ (اي بعد إنتهاء الحرب العالمية الأولى مباشرة) على تفعيل ضوابط تتعلق بالنزاعات العشائرية؛ مما جعل هناك مستويان من العدالة القانونية. فمن

جانب عملت تلك الضوابط على الحد من تدخل الحكومة المركزية في إدارة شؤون القضاء العشائري، الذي كان يفصل في النزاعات التي تقوم بين أفراد العشائر، ومن الجانب الآخر جعل في أيدي الزعامات العشائرية سلاحاً عن طريقه يفرضون سلطانهم على الناس وبالشكل الذي يخدم أغراضهم .وقد شمل ذلك ليس الكرد وحدهم، بل طال جميع افراد المجتمع الريفي العراقي؛ بمن فيهم فلاحي الجنوب ومزارعي ورعاة منطقة الجزيرة والهضبة الغربية وكذلك أبناء عشائر الفرات الأوسط. كما شجعت بريطانيا السياسات والممارسات الرامية الى ربط وتقييد الفلاحين العرب، الذين كانوا يستأجرون الأراضي الزراعية في سهول كردستان من ملاكها من شيوخ عشائر وبيكات وأغوات كرد، وجعلهم في وضع لا يمكنهم من ترك العمل في الأراضي التي يستأجرونها. وفي عام ١٩٣٢ قامت الحكومة العراقية ، وبمساندة وإستشارة بريطانية ، بتمديد العمل بقانون الأراضي الذي كان ساري المفعول ابان حكم الدولة العثمانية منذ عام ١٨٥٨، والذي بموجبه أصبح من حق الأفراد الحصول على اراضي من الدولة بطريقة «اللزمة» (اي الإمتلاك الوقتي لأراضي حكومية لعدد من السنين مقابل إيجار سنوي يدفعه «الملتزم» الى الدولة). إن هذا الإجراء ، وبالرغم من ظاهره الذي يدل على محاولة تخليص الفلاح من سيطرة وسطوة كبار الملاك وشيوخ العشائر، إلا أنه فتح باباً جديداً لهؤلاء الملاك والشيوخ للحصول على اراضي واسعة ويقومون هم بتشغيل افراد عشائرهم او العمالة الوافدة في هذه الأراضي. وقد نجم عن ذلك أن ملاك وملتزمي الأراضي الجدد، ونتيجة لتوسع اعمالهم وإنتشارها، أصبحوا في معزل عن عشائرهم؛ وسكنوا المدن وجعلوا في الأرض من يراقب عمل الفلاحين ويأتيهم بوارداتها؛وحتى إن البعض من هؤلاء الزعماء ممن كانوا في السابق او كان أسلافهم زعماء حربيين ، ولكن تدفق الأموال عليهم وبعدهم عن عشائرهم جعلهم يصبحون من مترفي المدن. ومثال على المدى الذي وصل اليه إمتلاك هؤلاء الرؤساء من الأراضي انه ورد في بعض الإحصاءات أن أمراء الجاف كانوا يملكون في عام ١٩٥٨ أراضي تبلغ مساحتها ٥٣٩٣٣٣ دونم في السليمانية و كركوك و ديالى؛ وإن من بين تسعة وأربعين عائلة عراقية من كبار ملاكي الأراضي (إمتلاك العائلة الواحدة لأكثر من ثلاثين ألف دونم)كان هناك أحد عشر عائلة كردية ؛ اي ما يقارب ٢٢٪ أو الربع تقريباً . وبالرغم من ان هؤلاء الأمراء والبيكات والأغوات الكرد، في كردستان العراق، قد أصبحوا ممن يعرفون بطبقة حكم الأغنياء، إلا أن تحسن الأوضاع المعاشية قد شمل عموم سكان المنطقة.

إن السياسة البريطانية وإتباع نظام الحكم الملكي في العراق نفس الخطى الرامية الى إغناء زعماء المنطقة سواء العشائريون منهم أو حتى الدينيون، حولت تلك الزعامات من قيادات العشائريون ثائرة وعدوانية تجاه الحكومة المركزية بعد إنتهاء الحرب العالمية الأولى الى رجال أعمال ذوي مصالح تربطهم بالعائلة المالكة؛ ومن الناحية الأخرى، أصبحوا معادين لرجالات الجيش العراقي الجديد، المتحدرين والعاملين من أجل الطبقة الوسطى.

شكلت الزعامات العشائرية وملاك الأراضي، خلال الحكــم الملكي في العراق، كتــل برلمانية لها وزنها؛ فنرى أن الجمعية التأسيســية ، التي تشــكلت عام ١٩٢٤، كانت تضم تســعة وتســعين عضــواً؛ أربعة وثلاثون منهم من رؤســاء العشائر أو كبار ملاكي الأراضي، وفيهم عدد غير يســير مــن الكرد. كما كان العديــد من الزعامات الكردية يتبوؤن مراكز مميــزة في الحكومــة أو داخل الأحــزاب النافذة ، مثل حزب الإتحاد الدستوري الذي يتزعمه نوري السعيد؛ وقد نال عدد منهم حقائب وزارية مهمة. وهــذا الوضع وهذا النوع مــن الترابط قد قاد الى شيء من الهدوء والإستكانة بين الكرد؛ بينما كان إخوانهم في كل من تركيا وإيران في حالة إنتفاضة و ثــورة مفتوحــة . ومن الأســباب الأخرى التي ضمنت وقــوف متنفذي الكرد الى جانب الحكومة المركزيــة هــو أن الضرائــب التي كانــت تفرض عليهــم كانت طفيفة وأحياناً رمزية، مع إعفاءات وإســتثناءات واســعة. فيما خلا الشــيخ محمود، والــذي كانــت تصرفاته تجاه الحكومــة المركزية تعتــبر حالة خارجة عن المألوف، فإن أغلب، إن لم نقل جميع ، القادة الكرد كانوا لا يشــكلون مصدر قلق أو إضطراب للحكومة خلال الفترة التي سبقت إنتهاء الحرب العالمية الثانية. وما كان ينقص هذه القيادات في حياتهم المترفة سوى السلطة والنفوذ؛ وكانوا يخفون رغبتهم في نيل ذلك وراء ستار من إستقوائهم بعشائرهم، ولكن هذا الإستقواء لم يكن ذو تأثير فاعل، والســبب في ذلــك أن غالبية تلك القيادات قد إنتقلت الى العاصمة لكي تدير شؤونها المالية من هناك وبالقرب من مركز الحكومة؛ مما قلل من إرتباطهم وتواصلهم مع عشائرهم.

إن مــا حصل في العراق، ما بــين عامي ١٩٢٢ و ١٩٣٢ ، كان نقطــة تحــول جوهريــة؛ إذ جرى إســتبدال الإنتداب البريطاني على العراق ، وتحت ضغــط قوي مــن التيــارات الوطنيــة في العراق، بمعاهــدة أمدهــا أربع ســنوات. أمــا اللجنة التي شــكلتها عصبة الأمم في عام ١٩٢٤ للنظر في قضية ولاية الموصل فقد أوصت بضم تلك الولاية ، التي تحتوي على شــرائح مختلفة من الشعب العراقي وفيهــم غالبيــة كردية مع أعداد غــير قليلة من العرب وكذلــك التركمان بالإضافــة الى الآثوريين الذين نزحوا الى العراق هرباً من الأتراك أو وفدوا من إيران، الى دولة العراق ؛ على أن يضمن حقوق الأقليــات المختلفة فيه. وقد جــرى ذلك الضم في عــام ١٩٢٦ شــريطة أن يوقع العــراق معاهدة مع بريطانيا تضمن تواجــد بريطاني لمدة (٢٥) عام في العــراق. ولكن هذه المعاهدة أهملت الإشــارة الى حقــوق الأقليات .ونتيجة لذلك ثارت ثائرة الكرد وقام ستة من أعضاء البرلمان، الكرد، بإثارة القضية في المجلس بعد أن كانوا قبل ذلك قد قدموا مذكرة بذلك الشأن؛ وقد تضمنت المذكرة النقاط التالية:

١- زيادة تخصيصات التربية والتعليم

٢- إقامــة كيــان إداري كردي يرأســه مفتش عام،كــردي، يكون هو حلقــة الوصل الوحيدة بين الإقليم (كردستان) وبين الحكومة المركزية ؛ وعلى أن يتألــف هذا الكيان (الإقليــم) من ألوية أربيل و كركوك و الســليمانية بالإضافة الى لواء رابع يُشكل من المناطق، في لواء الموصل، الواقعة الى الشــمال من مدينة الموصل وحتى حدود العراق مع تركيا.

٣- رفع سـقف الصرفيـات الخاصة بالخدمات العامة ضمن المناطق الكردية.

لم تلاق هذه المطاليب أية إستجابة من حكومة بغداد التي شـعرت بأن الموافقة عليها تفتح الباب أمام مطالبات أوسع وأكبر وتشجع على ظهور ميول إنفصاليـة. ونتيجـة لذلك، حصلـت إضطرابات في المناطـق الكرديـة؛ ومن أسـوئها مـا حصل في السـليمانية حيث بلـغ عدد قتلـى الإضطرابات ثلاثة عشـر. وفي عام ١٩٣٠ تسـلل الشيخ محمود، عـبر الحدود، مـن إيران؛ وطالب بشـمول الإقليم بإنتـداب بريطانـي. وقد دامـت إنتفاضته، هذه المرة، عامـاً كاملاً. بعد ذلك حصل هدوء نسـبي قلـق، وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية، لتتجدد الثـورات والإنتفاضات الكردية المتعاقبة ومنذ عام ١٩٤٦ والى حين حصول الوضع الخاص في كردستان العـراق؛ بعد إنتهاء إحتـلال الكويت ودحر قوات النظـام البعثي الحاكم، آنـذاك، وإجباره من قبل مجلـس الأمن الدولي على عدم التدخل ، بشـكل سافر، في شؤون المناطق الكردية من شمال العراق.

الدولة السورية الحديثة

إسـتناداً الى إتفاقية سـايكس بيكـو و بنودها السرية، والتي عُقدت بين بريطانيا و فرنسا في العام ١٩١٦، اصبحت سوريا (وكذلك لبنان) من حصة النفوذ الفرنسـي؛ وبإنتهـاء الحرب العالميـة الأولى، وُضعت سـوريا تحت إنتداب فرنسـا، وجرى طـرد المغفور لـه الملك فيصل (الأول) من هنـاك؛ وإلغاء أول دولة عربية في الشـرق الأوسط، بعد تفكك الإمبراطورية العثمانية وإلغـاء خلافة «آل عثمان» وظهور تركيا الحديثـة كجمهورية تحت قيـادة حكومة «جمعية الإتحـاد والترقـي» و «تركيـا الفتـاة» وبزعامـة مصطفى كمال أتاتورك. وقد شملت الدولة السورية الجديدة أجزاء من كردستان ؛ يمكن ان نطلق عليها تسمية «كردستان الغربية» وتبلغ مساحتها (١٨٣٠٠ كم مربع) وعدد سكانها في حدود (٣) ملايين نسمة، وهي تفوق دولة الكويت مسـاحة ونفوساً. وتكرس هـذا الوضع بموجب اتفاقية لنـدن التي عُقدت ما بين فرنسـا و الجمهوريـة التركية في ٩ آذار من عام ١٩٢١، والتي ثبتت الحدود ما بين الجمهورية التركية و الدولة السورية الجديدة، الموضوعة تحت الإنتداب الفرنسي.

إن كردستان سوريا هي جزءاً وإمتدادا طبيعياً لتأريخ و جغرافية كردستان الكبرى، شعباً و أرضا؛ ولم تكن في يوم من الأيام عنصراً طارءاً، في سوريا، او مهاجـراً جاءها من وراء الحـدود منذ قرنين او ثلاثة، كما تقـول ابواق التفرقة والتهميش؛ و حسـبما ارادت وتريد مختلف الحكومات السورية المتعاقبة، ومنذ عهد الإنتداب والى الوقت الراهن. وقـد تصاعدت حـدة هذا النهج التعسـفي الى ان وصل الى مديـات من الظلم والإجحـاف لم يعان مثلها الكرد في باقي اجزاء وطنهم الممزق؛ ولنأخذ من بين تلـك الإجراءات، ضد الشـعب الكردي في سـوريا، ما حصل لهم، وما زال حاصلاً، منذ أوائل الستينات من القرن المنصرم:

١- صـدور قانون الإحصاء الإسـتثنائي في عام ١٩٦٢، الـذي جـرد قرابـة (١٢٠) ألف مـن الكرد السوريين من جنسيتهم السـورية، ففقدوا بذلك

كل حقوق المواطنة وبكافة أشكالها وتوابعها.

٢- تهجير الأكراد السوريين من مناطقهم ومصادرة اراضيهم؛ وبموجب ما عُرف بـ(الحزام العربي)، ابتداءً من عام ١٩٦٦، وقد طالت هذه العملية (٣٣٢) قرية كردية

٣- منع الكرد من التخاطب باللغة الكردية؛ ومن تأسيس الأحزاب او الجمعيات او المؤسسات الثقافية الخاصة بهم او اصدار الصحف والمجلات الكردية.

الحركات السياسية الكردية في كردستان سوريا

لقد اعتبر كرد سوريا ان خدمة قضيتهم يمكن ان تتم عن طريق مساندة الحركات الكردية الأقوى، في مناطق اخرى من كردستان ؛ اي في كردستان – العراق و تركيا و ايران . وقد حصل ذلك في عدة مناسبات ، ومن اهمها محاولاتهم مد يد العون لإخوانهم في تركيا إبان الإنتفاضات التي قاموا بها هناك ، في العشرينات و الثلاثينيات من القرن الماضي .اما ما ميز نشاطهم داخل سوريا، فكان ، تأسيس الأحزاب (السرية) واصدار المنشورات وعقد الندوات والمحاضرات، ومحاولة إحياء التراث الكردي داخل سوريا وخارجها؛ وتنفيذ بعض الإعتصامات او التظاهرات ، خلال السنوات الأخيرة، مما تسبب في معاناتهم من الإعتقالات والسجن.

ان انتشار النزعة القومية، لدى الكرد، كان انعكاساً لإنبعاث الفكر القومي في المنطقة؛ والذي بدء في أواخر العهد العثماني، بإنتشار القومية الطورانية المتعصبة في عهد دولة (الإتحاد والترقي) والذي هو جزء من الفكر الغربي القائم على نزعة قومية متشددة من نازية و فاشية وغيرها؛ والتي تأثرت بها الأحزاب العلمانة العلربية. وقد تأسست عدة احزاب كردية في سوريا، خلال خمسينيات القرن الماضي، ومنها:

- الحزب الديمقراطي الكردستاني ...... ١٩٥٧ م --- والذي انقسم الى:
- الحزب اليساري الكردي، في سوريا
- الحزب الديمقراطي التقدمي الكردي، في سوريا

ان اغلب الأحزاب والتشكيلات السياسية الكوردية في سوريا تعمل بنشاط سري وتحت الستار، يحاولون عن طريقها تجنب الوقوع في براثن السلطة الحاكمة في سوريا، ومنذ قرابة القرن من الزمان؛ لتصب عليهم، من تعصبها و شوفينيتها، من الظلم والتعسف ما لا طاقة لبشر على تحمله، في كثير من الأحيان. ولكن الشعب الكردي الصامد في سوريا، لم يفقد الأمل في بزوغ شمس الحرية والإنعتاق، يوماً من الأيام، ويصبح لديهم، على الأقل، ما ناله إخوانهم في العراق الجديد.

خاتمة:

لقد عملت كل من الجمهورية التركية وإيران الحديثة ودولتي العراق وسوريا على توحيد جهودهم والتنسيق فيما بينهم بشكل أو بآخر في مواجهة التحركات الكردية في كل منها؛ وكان «حلف بغداد» بين كل من العراق وتركيا وإيران وباكستان (والذي أصبح، بعد أن إنسحب

منــه العــراق في عــام ١٩٥٨، يُعرف بإســم «حلف الســينتو» أي الحلف المركزي) من أهم أوجه هذا التعاون والتنســيق. إما الهدوء النسبي الذي طفى على الســطح ، بعد مغادرة الملا مصطفى ومقاتلي عشائر البارزان أرض العراق الى الإتحاد السوفيتي، فقــد كان كالنار تحت الرمــاد؛ لأن بركان الوعي القومي الكــردي قد أصبح حقيقــة، وأراد الكرد لنفســهم مكاناً لائقاً تحت شــمس حرية مأخوذة لا ممنوحــة. ولكن هــذه الحقيقة كانــت، لفترة مــا، محكومة بالظروف علــى أرض الواقع؛ في كلٍ من تلــك الدول الأربع. وقــد إصطبغ ذلك الوعي القومــي، نتيجةً لتلك الظروف، بأشــكال وأنماط مختلفة و متفاوتة؛ ونجحت الجهود المتواصلة ، في أن ينال الكرد في كردستان العراق ماكانوا يأملونه؛ والزمن كفيــل بأن يحقق لباقي الشــعب الكردي ما يصبوا إليه من عيــش حر كريم، بالرغم من حــدود تفرقهم في أوطان مختلفة ولكن متجاورة؛ فإنهم متحدون بالمشاعر والأحاسيس والتطلعات.



ئەی رقیب
من يوميات طبيب مع البيشمركة الانصار
١٩٨٦ -١٩٨٨
الجزء الثاني
د. مهند البراك

من مطبوعات
دار سردم للطباعة والنشر

من المدن الكردية المنسية
(خانقين)



قيس قرداغي*

خانقــين.. مدينة ليســت ككل المدن ، عريقة بتأريخها ورشيقة بقدرتها الشابة على العطاء، اينما ذهبت في كوردستان والعراق والمنافي الكثيرة ستجد خانقين مصغرة من خلال لهجتها التي تجمع بين السورانية واللورية، فرغم سرعة اندماج اهلها مع اللهجات الاخرى واللغات الاخرى والثقافات الاخرى لكن حينما يجتمعون تكون لهجتهم التي تشاركهم مدن كوردستانية اخرى كقصر شيرين وكرمانشاه هي السائدة، وثقافتهم المتشربة بالعادات والتقاليد الخانقينيــة الاصيلة هي المحببة، فاذا عاشــرهم احــد اقل مــن اربعــين يوما اصبــح يتحدث عن المدينــة وكأنه مــن ابنائها، امــا اذا عاش احدهم في مدينة اخري اقل مــن الاربعين اصبح يتحدث عنها كأبنائها، مرة سمعت من احد الخانقينين بان لولاهم لاضطراب وضع التعليم في العراق، حيث ان نسبة كبيرة منهم يشتغل في سلك التربية والتعليم ومدن العراق مكتظة بهم، سكانها كارضها معطاء، فكما يروي (الوندها) الخالد الســرمدي ارض المدن الاخرى، ومن (نفطخانه) تغذي عموم مدن العراق، فقد خانقين غــذت مفاصل الحياة الرئيســية في العراق وكوردســتان من ابداعات رجالها ونســائها، اذ ان خانقين رفدت المنتخبات العراقية من خيرة رياضييها، الاحزاب من خيرة مناضليها والجمعيات والاتحادات والنقابات من خيرة ناشــطيها، والمعاهد والجامعــات من خــيرة كوادرها، وقــد روت حقل النضال الوطني من دماء شــهدائها الابرار وكان لها في كل ســجن و معتقل ســفير، ومن يريد الكتابة عنها سيجد كل شــئ فيها خصب كأرضها للكتابة،

ومن المميزات التي تنفرد فيها سيجد الزائر المزيد والمزيد ، فحتى المذهبان (السني والشيعي) اللذين يتقاسمان تمذهب اهل المدينة فتراهما في احسن ما يرام في التوافق والتعاضد والالتئام ، فتاريخ المدينة لم يسجل اية عصبية طائفية بين سكانها، فلا تتعجبوا ـ هنالك في خانقين مواكب للحسين ينظمها اهل السنة الى جانب مواكب الشيعة، فالحسينية الكبرى وحسينية الشيخ مراد الزنكنة يزورها السني مثلما يزورها الشيعي وللشيخ مراد قصائد رائعة في مدح الشيخ حسن القره جيواري وهو من شيوخ السنة وبالمقابل كتب الشاعر السيد سليمان النقيب نقيب اشراف خانقين اروع ما كتبه من شعر في مدح الائمة الاثني عشر من ال البيت والتسامح هذا شمل الطوائف الاخرى حيث نجد ان معبد اليهود والكنيسة الارثوذوكسية والجوامع وتكية الكاكائية والحسينيات متقاربة ومحصورة في منطقة واحدة تقريبا، خانقين هذه المدينة النظيفة التي تستحق ان تدخل كتاب غينس للارقام القياسية، يؤكد القاضي عبد القادر الجنابي الذي كان قاضي امن العراق وسكرتير المجلس الوطني لاحقا ان سجل المدينة كان خاليا من أية حادثة سرقة عام ١٩٥٧ الا من حادثة واحدة فقط حدثت في اواخر تلك السنة التي اثبتت بعد التحقيق ان السارق قدم الى خانقين من مدينة اخرى.

اسم المدينة .. روايات مختلفة

اذا كانت تسمية السليمانية التي تعتبر احدث مدينة بناها الامراء البابانيون قبل قرنين ونيف لها روايات ثلاثة، فكيف يكون الحال مع المدن القديمة وخانقين احداها، فهناك كم هائل من الاراء حول تسميتها لا يسعنا هنا الإ الاشارة الى الاراء تلك دون الخوض في التفاصيل ، فخانقين مدينة قديمة جدا مر بها الاسكندر الكبير وجاء ذكرها في المدونات الاغريقية بإسم خالو نيتوتوس ومعناها المنظر الجميل وهنالك تسمية يونانية اخرى تعطي نفس المدلول السابق أرتميتوس اي المصيف ، اما المدونات الاكدية تذكرها بإسم (هلبان) وبالفارسية (ايلوان) وقد عربت التسمية اثناء الفتوحات الاسلامية فاصبحت (حلوان)، اما الكورد فقد اطلقوا عليها اسم (جالاوسه ر) ومعناها الرابية المطلة على المنخفض ، ويقصد من المنخفض نقطة التقاء نهري سيروان (ديالى) والوند، فريق أخر حسب الاستاذ هادي حافظ فيتولي والاستاذ المرحوم ابراهيم مجيد رضا الذين اشتركا في كتابة مقال خاص حول اسم خانقين (آراء حول تسمية خانقين) نشر في مجلة (كه رمه سير) ونقله صاحب موقع (خانقين) باللغة الانكليزية في ثبت الوثائق بموقعه ، يعتقد بان التسمية جاءت تيمنا بالخانقاه (مسجد خاص بالصوفية) الذي بناه هناك اتباع مولانا خالد النقشبندي في زمن البابانيين (حكومة البعث قامت بتهديم الخانقاه أسوة بمجموعة من المباني التي لها طابع ومدلول كوردي ضمن سياسة التعريب)، اما آخرون فيعتقدون ان التسمية اطلقت اساسا الى المبنى التي شيدت للاميرة (جين _ قين) بنت الامير الجلائري على ضفاف الوند فاطلق السكان المحليين على المبنى (خان جين) فحورت التسمية الى خان قين وثم تطورت و اندمجت لتصبح كلمة واحدة (خانقين) وكلمة خان في هذه الحالة مأخوذة من كلمة (خانو، خاني، خانك) بلهجة

اهل خانقين ومعناها المسكن او المبنى، وهنالك ثمة رأي آخر له علاقة بالنعمان بن المنذر الذي تم زجه في احدى خانات المدينة سجينا بعد ان خالف اطاعة كسرى أنو شيروان فغضب وامر بسجنه هناك وهنا ياتي المقطع الثاني من التسمية (قين) بمعنى (الغضب) باللغة الكوردية وهنالك من يزعم بان النعمان نفسه قد خنق الشاعر (عدي بن زيد العبادي) بعد ان أثار الاخير غضبه، وآخر يقول انما التسمية جاءت على نقيض اسم مندلي (بندنجين) اي مكان السجناء والمبعدين فتكون التسمية هنا (خان كين) اي مكان ذوي النعمة والمترفين وهنالك الكثير من هذه التشابهات والتناقضات بصدد تسميات المدن الجارة في كوردستان والعالم، والبعض ينسبه الى تجار فارس الذين كان يحلوا لهم الاقامة في خانات المدينة اطول فترة ممكنة لجمال تصاميمها واعتدال مناخها فقالوا عنها خان نكين، ونكين هذه لفظة فارسية بمعنى المريح او الانيق، وهنالك من ينسبها الى فترة الفتوحات الاسلامية عندما تقدمت طلائع الحملات الاسلامية سنة ١٦ للهجرة من مدينة خانقين فوقع مجموعة منهم في اسر الأهالي المدافعين عن المدينة الذين كانوا يعتنقون الزرادشتية قبل الاسلام فتم خنقهم في نهر الوند وعند دخول الجيش الاسلامي المدينة وجدوا اشلاء بعضهم على ضفاف النهر وبما انهم كانوا غرباء عن المنطقة اطلقوا على المدينة اسم (خانقون - خانقين) فبقت التسمية هكذا الى يومنا هذا، وفي هذا الصدد يعتقد البعض الآخر من نفس الفريق بان التسمية جاءت بعد ان تعرض الصحابي محمد بن حذيفة اليماني الذي ولاه الخليفة عمر بن الخطاب على خانقين وقد دفن في منطقة علمدار الى الخنق وهو يهم بالخوص في نهر الوند من قبل احد الاهالي فهتف قبل ان يغرق (خنقني) فحورها الاهالي الذين يجهلون اللغة العربية الى (خانقين)، وآخر يقول بان تاجر ايراني اسمه (نقي) قد بنى خانا ضخما في المنطقة لايواء التجار بين بلاد فارس ووادي الرافدين فأخذ الناس يسمون المنطقة باسم خان نقي، ومن المتحذلقين في اللغة احدهم يقول بان خانات المدينة كانت تأوي مجموعة من القيان تقدم حفلات راقصة وسهرات غنائية لترفيه التجار المقيمين فيها فاشتق الاسم منهن (القيان جمع قينة تطلق على الجواري المغنيات) ، والاستاذ كريم زند (مؤرخ ورحالة طاف اراضي كوردستان مشيا على الاقدام) يعتقد بان التسمية انما جاءت بعد اخضاع المدينة الى الدولة الكيانية اي ان التسمية القديمة كانت (خان كيان)، اما المؤرخ الكوردي الاستاذ محمد جميل روزبياني رحمه الله (العضو العامل في المجمع العلمي الكوردي) الذي كان ضليعا في اصول اسماء المدن وله بحوث ومقالات قيمة بهذا الصدد في مجلة المجمع العلمي الكوردي فيعتقد بان التسمية جاءت من كثافة المباني (خانك) المتلاصقة في المدينة (خان له جي خان) ويدعم الباحث الاستاذ ابراهيم باجلان هذا الرأي، اما البعض يقول ان التسمية الاصلية هي خان كيو اي خان الجبل لسبب قرب المدينة من الاقليم الجبلي فحرفت بمرور الايام الى خانقين شأنها شأن المدن الاخرى مثل كرمانشاه التي اطلق العرب عليها اسم قرميسين كما جاءت في مدونات الرحالة العرب او مدينة آكري التي تسمى عربيا (عقرة).

خانقين عبق التاريخ

في مقابلة مع الاخ محمد غازي شكور (ابو ساكار) وهو من مثقفي المدينة ، اكد على ان مدينة خانقين ذات جذور تاريخية قديمة جدا ربما تصل الى ثلاثة قرون قبل ميلاد المسيح وقد مر ذكرها مع الحوادث التاريخية في كافة العصور ومنها العهود الكاشانية والإيلامية والاكدية والسومرية والكوتية وكذلك الميدية والإخمينية والإشكانية والساسانية ، و موقعها الواقع على طريق (دايزفون) عاصمة الدولة الساسانية اعطتها صفة استراتيجية مهمة ، وقد دارت في انحائها المختلفة معارك تاريخية مهمة من اشهرها معركة جلولاء الشهيرة عند انسحاب قوات الملك يزدجر الثالث الى هذه المنطقة عام ١٦ للهجرة ، وقد ذكرها الكثير من المؤرخين القدامى والمستشرقين والرحالة الاجانب ، من جملة المؤرخين نذكر المؤرخ الكوردي ابن الاثير صاحب الكامل في التاريخ حيث يقول عن خانقين (كانت هذه المنطقة محطة رئيسية لاستراحة التجار والزوار) ولعل ابن الاثير يقصد زوار العتبات المقدسة من بلاد فارس الى كربلاء والنجف حيث كان معبر خانقين قصر شيرين المعبر الرئيسي بين فارس والعراق والعالم السوسيولوجي العراقي الدكتور علي الوردي يروي طريفة تاريخية بهذا الصدد، حيث يروي عن منع دخول جثامين الموتى الى العراق من هذا المعبر خوفا من تفشي الطاعون جراء تفسخ الجثامين تلك لطول الرحلة بين بلاد فارس ومقبرة دار السلام في النجف الاشرف ما دفع بعض الناس بالدخول الى معترك التجارة بالجثامين تلك حيث بدؤوا بنقل رفات الموتى بعد تجفيفها خلسة الى العراق مقابل استلام اموال طائلة من ذوي الموتى حيث انهم يعتقدون ان الحسين عليه السلام سوف يشفع في القيامة لمن يدفن بالقرب منه ، اما مستر ريج فكتب عن رحلته ومروره بالمنطقة في ٢١ اذار عام ١٨٢٠ فيقول (لقد غادرنا مدينة شهربان باتجاه الشرق ، انحدرنا من تلال حمرين في منطقة (دشته) ويقصد منطقة ناحية قزره بات (السعدية) التي كانت مسكونة من قبل عشيرة سوره ميري (اصحاب الخراف الحمر) ، يسترسل المستشرق المستر ريج قائلا بان المنطقة التي تبدأ من كركوك وتتجه نحو لورستان وهمدان كانت دوما نقطة صراع بين الدولة الصفوية والدولة العثمانية وقد استقلت فترة مايقارب ٤٢٢ عاما ضمن امارتي باجلان وزهاو على التعاقب .

في كتاب (رحلتي الى العراق) يقول جيمس بيكنكهام عن خانقين ، سميت المدينة بخانقين لكثرة خاناتها وترادفها وتعاقبها وكانت هذه الخانات مكان استراحة القوافل القادمة من شرق اسيا والذاهبة الى هناك ، وفي الانسكلوبيديا الايطالية جاء ذكر المدينة بباب زاكروس اي بوابة الشرق وفي القاموس الايراني جاء ذكرها ب (خان لقي خان) . وهنالك دراسة اعدها احدهم يتحدث عن خانقين في كافة الادوار التاريخية ارتأينا عدم الخوض فيها في مثل هذا الملف المقتضب ولكننا نلمح الى منطقة بمو وكثافة الاثار التاريخية الموجودة فيها ، نأمل ان يتم مسح تلك الاثار من قبل اياد خبيرة لتكون لسانا حاكيا عن تأريخ المنطقة .

خانقين اداريا:

المساحة الاجمالية لقضاء خانقين تبلغ ٣٩١٥ كلم مربع وهي تتكون من مركز و اربعة نواح و ٢٢٧ قرية تتقاسم النواحي الخمس المساحة

كالتالي:

ناحية مركز خانقين : ١٢٨٨ كلم مربع.

ناحية ميدان ومساحتها : ٥٧٩ كلم مربع.

ناحية قورتو ومساحتها : ٤٦٧ كلم مربع.

ناحية جلولاء ومساحتها : ٦٥٤ كلم مربع.

ناحية قزربات ومساحتها : ٦٥٤ كلم مربع.

بعد تشكيل الوزارة النقيبية الاولى في العراق جرى تعيين اول قائمقام لخانقين وهو الاديب والصحفي ابراهيم صالح شكر . وبعد تربع فيصل الاول على عرش العراق بفترة قام بتشييد قصر فخم له في قرية علياوة باشراف احد عبيده واسمه نجرس.

سكان خانقين

ليس هناك في تاريخ العراق احصاءا دقيقا يمكن الاعتماد عليه ، ولهذا يلجأ الباحثون الى الارقام التقريبية القريبة من الواقع، وخانقين كقضاء يمكن تصنيفها بالاقضية الكبيرة جدا في العراق سواء من ناحية الكثافة السكانية وخاصة في مركز القضاء او من ناحية المساحة التي تضاهي مساحة الكثير من الدول الاعضاء في هيئة الامم المتحدة ، اذ يلاحظ في نفس القضاء قمم شاهقة من جبال (بهمو) التي يصل ارتفاعها الى ١٥٧٣ م فوق مستوى البحر وكذلك سهول ممتدة في جهتها الجنوبية الى حدود قضاء مندلي (بندنجين)، يمكن تقدير نفوس القضاء ب (١٥٠) الف نسمة باستثناء العوائل المرحلة على وجبات متعاقبة الى شمال وجنوب العراق ضمن سياسة التعريب السيئة الصيت ، الاغلبية المطلقة من سكان خانقين كوردية وفيها اقلية عربية رحلت الى المنطقة في بداية عام ١٩١٩ طلبا للكلأ فاستقرت هناك وهم يحظون باحترام السكان ويطلقون عليهم تسمية العرب الأَصليين ليميزوهم من العرب الوافدين ضمن سياسة التعريب، وهنالك بعض العوائل التركمانية في مركز القضاء وكذلك في ناحيتي جلولاء وقزربات يعتقد بانهم من بقايا جيش مراد الرابع الذي جلبوا الى المنطقة لمحاربة الدولة الصفوية واصولهم من اذربايجان، اهم العشائر الكوردية القاطنة في خانقين هي عشائر - باجلان ودلو أركوازي و سوره ميري وكاكايي و جمور و طالباني والزهاويين والجاف والزنكنة، يعتنق سكان خانقين الدين الاسلامي بمذهبيه الجعفري والسني ويعيش بينهم نسبة غير قليلة من اتباع الديانة الكاكائية وقليل من المسيحيين الارثوذكس ولهم كنيستهم الخاصة بهم وكان هنالك عدد كبير من العوائل اليهودية تم تسفيرهم الى اسرائيل عام ١٩٥١ لهم مدرسة خاصة بهم تسمى مدرسة الاليانس وعدد تلاميذها ٧٠ تلميذا ولهم معبدهم التي تسمى محليا (التوراة).

مصفى "الوند":

تعتبر خانقين احد اهم المناطق التي تحوي على الكثير من المعادن المهمة اضافة الى البترول الذي اصبح نعمة للاخرين ونقمة لاهلها حيث بسببه تم تهجيرهم وتدمير بنيتهم الثقافية، ومعروف ان النفط المستخرج من منطقة خانقين يعتبر من انقى انواع النفط في العراق والعالم وقد كان انتاجه يكفي للحاجة المحلية لعموم العراق ويصدر المتبقي من النفط المستخرج من الابار الاخرى من كركوك والبصرة والمناطق الاخرى الى خارج العراق، اسس اول مصفى لتكرير النفط في خانقين عام ١٩٢٦ م وسمي بمصفى الوند على اسم النهر - ولكن بعد حماقة النظام في اشعاله للحرب ضد ايران تعرض المصفى الى قصف المدفعية

الايرانيــة ما ادى الى تعطيلــه عن العمل وقد زاد طينــة التدمير بلــة عندما قام النظــام بتدمير المصفــى نهائيــا وتدمير القــرى المحيطة به ومن ضمــن تلك القرى قريتي (آوايــي نامدار) وقرية (بان ســيل)، يعتبر مصفي الونــد من اهم معالم خانقــين الى جانب الجســر الحجــري ذي الاربع عشرة فتحة والمشيد منذ عام ١٨١٠ على نهر الوند والذي يقســم المدينة الى صوبــين اثنين ولكن تم الاستغناء عن المصفى وتم نقل منشآته الى مدينة بيجي في محافظة صلاح الدين.

التعليم في خانقين:

(المعلومــات مســتقاة من دراســة مطولة من عــدة فصول تحت عنــوان خانقين مــاض زاهر وحاضر وخيم بقلم الاســتاذ ابراهيم مجيد رضا في مجلة كه رمه ســير التي كان يرأس تحريرها في السليمانية) ان المعلومات المتوفرة تتحدث عن أول مدرســة بنيت في خانقين كانت في قرية (عالياوه _ قريــة قريبة في خانقين قامــت العائلة الملكية بشــرء الاراضي من فلاحي القريــة وبنت قصرا ملكيا فيهــا) عام ١٩٠٨ عندما كانت القرية مركزا حضريــا تضاهي مركز مدينــة خانقين، اما قبل هذا التاريخ كان من يرغب التعليم ان يقصد الملا لي المنتشــرين في مراكز المدن والقرى من اشــهر هؤلاء الملا لي هم الملا قاســم والملا حسن في قرية بانميــل والملا نادر والشــيخ علي امــير في قرية كهريز والملا ســعدالله والملا ياور في قرية اركوازي والمــلا جبار في محلة عبدالله بك والملا عبدالصمد ســليمان قره داغي في محلة باشــا كوبــري ، اما الاناث فكان عليهن بالملايات امثال حلاوة والملاية شــقيقة المرحــوم خليــل بيرام، كانــت خانقين ســنجقا (قضاء) من سناجق ولاية بغداد في العهد العثمانــي وكان اقبال الناس على التعليم اكبر من باقــي الســناجق وحتى تلك التــي اصبحت اليوم مراكزا للمحافظات مثل ديالى والانبار والقادســية وكربــلاء والنجف والمثنى وواســط ففي عام ١٩١٣ افتتحت عدد من المدارس الرشدية في ولاية بغداد وكان عدد طلاب رشدية خانقين يبلغ (٦٣) طالبا حيث العدد هذا يشكل اكثر من نصف عدد طلاب رشــدية بغداد وهــي عاصمة الولايــة واكثر من عدد طلاب باقي الرشــديات المنتشــرة على مدن الولاية فمثلا كان حصة رشدية الكاظمية في نفس التاريخ تشكل (٣٥) وسامراء (٣٥) وتكريت (٣٠) و خريسان - الاسم القديم لبعقوبة قبل استحداثها كلــواء في العهد الملكي (٣٥) والكــوت (٣٨) والدليم (الانبــار - الرمادي) (٣٠) وكربــلاء (٣٠) والحلة (٣٥) ومــن خلال الارقام اعــلاه نفهم علة الغبن الذي لحق بالقضــاء على مدى القرن المنصرم وفي كافة العهود وحتى الان.

في العهد الملكي تأسست اول متوسطة بمفهومها الحديث في طريق المنذرية قرب محلة باشا كوبري ثم انتقلت الى محلة جايلغ قرب سراي الحكومة، ومع ازدياد اعداد الطلبة ازدادت المدارس المتوسطة والثانويــة الى ان بلغــت ١١ ثانوية عام ١٩٧٠ وهذا العام يعتبر عاما اســتثنائيا في خانقين حيث بدأ فيه التعلــم باللغة الكورديــة لاول مرة في تاريخ القضــاء وطبعا هنا يجب اســتثناء فــترة التعليم عند الملالي الذين كانوا يمارســون التعليم باللغة الكوردية، ولاجل رفع كفاءة الهيئات التدريســية باللغــة الكورديــة طلبت نقابــة معلمي ديالى من مثيلتها في الســليمانية فتــح دورة خاصة لتقوية اللغة الكوردية فاســتجابت الســليمانية وارســلت مجموعة من خيرة معلميها لهذا الغرض من بينهم

العلامة كريــم زند، وقد قامــت مديرية تربية ديالى بترتيب اســتفتاء في مدارس خانقين فتبين لهم ان نســبة الطلبة الكورد في جميع المدارس هي ٩٧ ٪ مــن مجمــوع الطلبة في القضــاء، اما في عام ١٩٧٤ ومع اســتئناف القتال في كوردستان تم الغاء المــدارس الكوردية ما الحق اكــبر الضرر بالطلاب وهم في بدايــة اعمارهم الدراســية، اهم المدارس الثانوية والمتوسطة في القضاء هي (ثانويةخانقين للبنين) و (ثانوية رزكاري للبنين) و (متوســطة خانقين للبنين) و (متوسطة صلاح الدين للبنين) و (متوســطة شــورش للبنين) و(ثانوية خانقين المســائية) و (ثانوية خانقين للبنات) و (ثانوية رزكاري للبنــات) و (متوســطة خانقين للبنات) و (متوســطة ١١ اذار للبنــات)، وكان عدد المدارس الابتدائية قد جاوز الســبعين مدرسة في القضاء . وبصدد التعليم والعاملين في حقل التعليم هنالك مقولة شــائعة على الالســن تقول لــولا خانقين لشــل التعليم في العراق اشــارة الى الكم الهائل من العاملين ذكورا واناثا من ســكان خانقين حيث ان مدارس محافظة ديالى مليئــة وكذلك لهم كوادر تعليمية في عمــوم العراق وخصوصــا في المناطق التي ابعدوا اليها قسرا ومن بين الهيئات التعليمية برز شــخصيات مشــهورة لعبــت دورا في الحركة التحررية الكوردية نذكر منهم الشخصية الشهيرة عزيز بشــتيوان والاســتاذ مجيــد ابراهيم وكيل وزير التربية والاستاذ جبار فرمان العضو السابق في المكتب السياســي للاتحاد الوطني الكوردستاني وآخرون.

الفيلسوف الهندي طاغور في خانقين

مــن معالم خانقين التي تعلقت في ذاكرة عدة اجيال من ســكان خانقين هو محطة القطار التي تأسســت عام ١٩١٨ بعد مد خط سكك الحديد اليها من محطة شــرقي بغداد الشــهيرة ، فلازال الاهالي يتذكرون موظفــي وعمال المحطة ومنهم رشــيد عارف من عشــيرة الكيز (ســائق قاطرة) وعبدالله درويش و عاصي شــيخ وهــاب طالباني (موظف) و من العمال والفنيين كل من محمود ســيد مجيد وعبــدالله محمد ابراهيم و غلام مايخان وحســن ســعيد مقصجي واخريــن ومنظر العربــات التي تجرها الخيــول بين خانقــين ومحطتها وقد كان ســعر التذكــرة منها الى جلولاء ٣٠ فلســا ومنها الى مرقد الامام ابراهيم الســمين بن موســى الكاظم القريــب من مدينــة كفري ١٥ فلســا فقط ولذلك كان الفرد يســافر زائرا ولا تكلفه السفرة ٩٠ فلسا ذهابــا وايابا ليرى هناك الالاف من الزوار من مدن خانقين وجلولاء وكفــري وطوز وكركوك وقرتبة ومدن اخــرى وايام العطل والجمــع كانت المنطقة تتحــول الى عرس كبير وكله بفضــل القطار الذي الغاه النظام المقبور بحجــج امنية ، ومن اللحظات التي كان الجيل الاســبق من ادباء ومثقفي خانقين يتذكرونها نزول الشاعر الهندي الاكبر والفيلسوف المشهور رابندر ران طاغور في محطة قطار خانقين حيث وصلها في الساعة التاسعة من ٢٢ مايس عــام ١٩٣٢ قادمــا اليها من ايران وقد كان الشــاعر والفيلسوف الكوردي المشهور جميل صدقي الزهاوي على رأس مســتقبليه وقد قدمت فرقة الكشافة في خانقين عروضا فولكلورية لدى حفل الاســتقبال ، وزار المحطة الاديــب المصري عبدالوهاب عزام عام ١٩٣٤ وهــو في طريقه الى طهــران لحضور المهرجان الخاص للشــاعر الايراني الابرز فردوسي وقد ذكر رحلته هذه في الصفحة ١٠٣ من كتابه (حياتي).

اسماء لاتسقط من الذاكرة

-عزيز بشتيوان

من الشخصيات التي انجبتها خانقين المربي والمناضل عزيز بشتيوان، واسمه عبدالعزيز نور محمد يارويس ولد في ١٢ ايلول ١٩١٢ انحدر من قرية سه وز بلاخ وانتقل الى خانقين مع اسرته الكادحة عام ١٩٣١ انهى الدراسة الابتدائية في مدرسة خانقين الابتدائية الاولى ليلتحق بعد ذلك الى اعدادية الصنايع في بغداد وثم اكمل دار المعلمين متفوقا على وجبته ولذلك عين معلما في دار المعلمين نفسها وثم نقل الى العمارة ودرس في مدرسة الفالحية عام ١٩٣٤ واستمر حتى عام ١٩٣٧ ليعود الى خانقين ثانية معلما في مدرسة قولة ، واثناء هذه المدة كان بشتوان قريبا من كبار شخصيات الكورد آنذاك من خلال عضويته الفاعلة في (يانه ى سه ركه وتنى كوردان - نادي الارتقاء الكوردي) الذي كان القاضي المعروف معروف جياووك يرأسها في بغداد ويسانده الوزير العلامة محمد امين زكي بك والوزير العلامة توفيق وهبي بك والنائب علي كمال والوزير جمال بابان الذي وقف بوجه العقيد صلاح الدين صباغ ووبخه بلهجة حادة في المجلس النيابي العراقي عندما تعرض على عشيرة السورميرية وطلب تسفيرهم من خانقين خارج الحدود ووصفهم بالعلوج (راجع مذكرات الصباغ)، وذكر المرحوم اسماعيل قره داغي وهو من مناضلي الكورد في بغداد بان بشتوان كان من القلائل الذين يكن لهم الفريق بكر صدقي العسكري كل الاحترام، ويذكر بانه اسس تنظيما قوميا باسم تنظيم بشتيوان التم حوله الكثير من شباب الكورد في الثلاثينات من القرن المنصرم منهم مير حاج ونوري احمد طه وامين راواندوزي ومحمود شكرجي واخرين وكان له في كل مدينة كوردستانية صديق وقد جاء ذكره في الكثير من كتب المذكرات لساسة وادباء كورد ممن عاصروه ، عندما كان المرحوم في العمارة شاءت الاقدار ان يكون قريبا من السياسي الكوردي المعروف رفيق حلمي وقد كان مفتشا تربويا هناك ولهذا كان سباقا في الانخراط الى حزب (هيوا - الامل) الذي شكله المرحوم رفيق حلمي في نهاية الثلاثينات واستمر الى عام ١٩٤٥ وبتاسيس الحزب الديمقراطي الكوردستاني انضم بشتيوان اليه وكان كادرا فعالا مما تعرض الى الملاحقة والسجن والنفي والطرد من الوظيفة وقد ربى ابناءه وبناته على حب الوطن والتفاني من اجله واحيانا كانت العائلة تزج الى السجن بالجملة كما حدث اثناء تولى حزب البعث الحكم عام ١٩٦٨ حيث سجن ومعه اولاده كل من سيروان وريزان و بشتيوان وابنته نسرين ولم يطلق سراحهم (عدى نسرين) الا بعد التوقيع على اتفاقية اذار ١٩٧٠ وذهب اثنان من ابنائه (ريزان و كامران) شهداءا في هذا الطريق، ويذكر الاستاذ مصطفى نريمان في مذكراته المطبوعة ببغداد بان المرحوم عزيز بشتيوان اقسم ان لا يشرب الشاي الإ اذا تم زراعة الشاي في كوردستان وقد حرم من شرب الشاي بقية حياته لان امنيته لم تتحقق وقد حذا المرحوم الملا حكيم الخانقيني حذوه وكذلك فعل اصدقاء له في كفري، توفى رحمه الله في ٩ /٨ / ٢٠٠١ ببغداد ودفن في مقبرة خضر زنده بخانقين.

-رشيد باجلان

وهو رشيد اسماعيل عزيز باجلان ولد في قرية تازه شار بناحية قوره تو عام ١٩٢٠ دخل كلية الحقوق ببغداد عام ١٩٤٠ وتخرج منها عام

١٩٤٤ عمــل في المحامــاة وثم عين قاضيا في شــهربان وبعقوبة والحلة وبغداد وثم اصبح مفتشا للمحاكم في عقد الســبعينات وفي ١٩٩٢ احيل على التقاعد ، عاش مع الشــاعر الكوردي يونس دلدار (صاحب النشــيد الوطنــي الكــوردي - ئه ي ره قيب) لمدة ســنتين في غرفــة واحدة ببغداد وعن طريقــه انتمى الى حزب هيوا وحث بعض شــباب خانقين الى الانخراط امثال ملا عارف يحيى وحبيب نوروز واسطه احمد الخياط ومحمــد محمد امين دربندفقره وحمه ســعيد جاف (من اهالي كفري عاش ردحا في خانقين) وملا ســيو حكيم ومحمد ســعيد قره داغــي وفي ١٩٤٣ انتدبه الحزب للســفر الى بيروت للاتصــال بكامران بدرخان والتنســيق بين الحركة الكوردية في العراق وســوريا ولبنان كمــا واتصل بنورالدين زازا وتعاون معه ، وفي عام ١٩٤٣ ســافر الى كوردســتان ايران وانضم جمهرة من المثقفين الكورد هناك بحزب هيوا واثناء تشــكيل جمهورية مهاباد ســافر الى مهابــاد العاصمة و اتصل بالقاضــي محمد بعــد ان اجتمع بشــخصيات مهمة امثال مير حاج ومصطفى خوشــناو وماموستا علماء (عبدالرحمن زبيحي، اعدمه الطاغية في الثمانينيات واتلف قاموســه الضخم الذي كان يضم عدة مجلدات) ودلشاد رســولي، وهو اول من نقل نبأ تشكيل الحزب الديمقراطــي الكــوردي الى كوردســتان العــراق بعد عودته، اشــترك مع شخصيات اخرى في اجتماع حزب هيــوا التاريخــي في دار كريم بك الجــاف بكلار، كان عضوا في الهيئــة الكوردية للمجمــع العلمي العراقي تعرض للاعتقال عدة مرات وتوفى ببغداد في ٦ شباط عام ٢٠٠١ ودفن في مقبرة الكرخ رحمه الله.

- **خدا داد علي**

احد اكبر المحافظين علــى الفولكلور الكوردي والغناء ذات الطابع الخانقيني الاصيل وقد اجاد في قــراءة مقام (ئه لوه ن) الخاص بمنطقة خانقين، كمــا واجاد في مقامات قتار الله ويســي وخاوكه ر وخورشــيدي، من مواليد ١٩١٢ قرية علمدار، اخذ المقــام من والده علــي ره نكينه الــذي كان يحي كســلات باوه محمي المشــهوره ايام العطل، سجل للاذاعــة الكوردية اكثر من ١٥٠ اغنية اعتقل عام ١٩٧٤ ورحل مع اســرته الى كلار وعادت الاسرة الى مدينتها بعد تحريرها وتوفى فيها في ١٩/ شباط/ ١٩٨٧ ودفــن في مقبرة علمدار ولــه تمثال نصفي على كورنيش خانقين.

- **رائد القصة العراقية عبد المجيد لطفي**

يعتبر القــاص والروائي والاديب الكبير عبد المجيد لطفي من اهم ادباء العراق واغزرهم انتاجا في مجال القصة والرواية والشــعر والنقد والمقالات المنشــوره في معظم مجلات وجرائد العراق ، ولد في ١٩٠٥ في محلة التيلخانــة (اعتقد ان التيلخانة تسمية تركية تعطي معنى دائرة البرق والتلغراف حيث تعتبر خانقين احد اقدم المدن العراقية التي انشــئت فيها دائرة البرق عام ١٨٠٥ ولعل تسمية المحلة جاءت من وجود تلك الدائرة فيها) واســمه الكامل هو عبدالمجيد عمــر عبدالرحمن محمد ولطفــي لقبه الادبي ، درس في خانقين الابتدائية واكمل في بغداد مدســة الصنايــع واتحف المكتبة العراقيــة باكثر مــن ٦٠ كتابا ، توفــى في ٢٧ /١٠ /١٩٩٢ ببغداد ودفن طبقا لوصيته في خانقين.

- **مجيد ابراهيم رضا**

احــد ابرز التربويــين في خانقين، عمل وكيلا لوزارة التربية في حكومة اقليم كوردســتان، وكان مستشارا دينيا لمام جلال، ورئيسا لجمعية كرمسير التي كانت تعني بشــؤون المرحلــين من خانقين ومندلي والمحافظة علــى تراثهم من الضياع وقد

اشـــرف على بناء حســـينية الحكيم في السليمانية توفى في السليمانية وهو في اوج عطائه.

اسماؤهم في قيادات الاحزاب

رفدت خانقين الكثير من ابنائه وبناته الى العمل في الميادين السياســـية والثورية في كوردســـتان ومن يتطلع على قائمة اعضاء القيادات الكوردية يرى في كل حزب مجموعة مـــن الخانقينيين ، فهذا الاتحاد الوطني الكوردســـتاني و نذكر الاساتذة عماد احمد وحكمت محمد كريم (مـــلا بختيار) وجبار فرمان اعضاء في المكتب السياســـي ، وماموســـتا محســـن في اللجنة القيادية والاســـتاذ عادل مراد احد المؤسسين الســـبعة للاتحاد الوطنـــي الكوردســـتاني ايضا من اصول خانقينية ونذكر ايضا علي شـــامار وزوجته صفيه خان التي قابلـــت الامام خميني قائد الثورة الايرانيـــة مندوبة من الاتحاد في النجف الاشـــرف، وفي الحـــزب الديمقراطـــي الكوردســـتاني نذكر الملا ســـيد حكيم الخانقيني من المؤســـسين واكبر حيدر عضوا في اللجنة المركزية والمرحوم اســـماعيل رشيد بك الدلوي وســـكرتير الحزب الشيوعي الكوردستاني الدكتور كمال شـــاكر من خانقين والمناضل شيروان شيروندي عضو المكتب السياســـي للحزب الاشتراكي الكوردســـتاني مـــن قضاء خانقين والشـــهداء ريزان عزيز بشتيوان وجبار حلاج ونصرالدين الدلوي كانو ضمن التشـــكيلة القيادية للحزب الشيوعي العراقي (القيـــادة المركزية) واذا اردنا ذكـــر المزيد فالقائمة تطول فعذرا لمن لم يرد اسمه اعلاه وادناه.

مدينة الادب والفن

موقـــع المدينة وكونها ملتقـــى للثقافات مثلما هى ملتقى للتجار والرحالة وكثرة الخانات الكبيرة فيها جعل اهل المدينة ملمـــين بمختلف الثقافات الســـائدة في المنطقة منذ القدم، حيث تجد معظم الاهالي ملمين بالادب العربي والتركماني والفارسي الى جانـــب الادب الكوردي، وبعد تدشـــين مصفى (الوند) فتحت الثقافة الانكليزية لها نافذة فيها من خلال الموظفين العاملين فيها والذين حرصوا على الاختلاط بالاهالي وقدموا لهم سينما جوالة تقدم مختلف انواع الافلام المشـــهورة آنئذ وكان الاهالي يسمونها (ســـينما بلاش) وكان هنالك ثلاثة دور سينما اخرى في المدينة (ســـينما الخضراء، سينما النصر، الســـينما الهنـــدي) وقلما نجـــد مثل هذا الكم من دور الســـينما حتـــى في مراكز المحافظات الكبيرة في العراق ما يدل على كبر المدينة وكثافتها الســـكانية من جهة و حب الاطلاع لدى اهلها من جهة اخـــرى، فـــاذا اردنا ان نتحدث عـــن العطاء الابداعـــي في مختلف اوجه الحياة ســـوف نفشـــل فشـــلا ذريعا، لان حجم العطاء لا تســـتوعبه هذه الكتابة، فانه شـــأن مجلس بلدية المدينة ان تعمل على اعداد دليل شـــامل وكامل عـــن المدينة، واذا اردنا ان نذكر اسماء المبدعين من الفنانين والادباء والكتاب ســـنقع في دوامة الاحراج مـــن الذين لم نذكر اســـماءهم، ولكننا نضرب امثلة على صنوف المبدعين ونفتح الملف مفتوحا لمن يريد الاستزادة، وكل من يكتب تعقيبا على هذا الملف نعتبر كتابته جزءا من الملف ونشكر كاتبه سلفا، لست ادري من اين ابدأ، فالمبدعون كثر والصنوف كثيرة ، فهل ابدأ بالاستاذ باجلان الذي ابدع بكتاباته الجميلة عن خانقين ولا زال يواصل دون ان يشـــعر بالكد، لقد قام ابراهيم باجلان باتحاف المكتبة الكوردية من خلال عمله كباحث وصحفي يشار اليه بالبنان بدأ بتحريره لأول نشـــرة مدرسية في ثانوية خانقين

بعنوان (الخرير) و واثق التراث الخانقيني وسيرة رجالاتها وحتى عندما كان مهجرا في مدينة كلار لم ينسى ان يواصل حيث اسس اذاعة محلية وقدم فيها مئات الساعات من البرامج المتنوعة ويتصف الرجل بذاكرة وقادة وهدوء متميز وخيال شارد وكأنه في دوامة البحث عن امور لم يكشفها بعد ، فدعنا نصنف ونتحدث لان مدينة كخانقين بهذه العراقة وهذا الكم الهائل من المدارس لابد ان يخرج طاقات لا يمكن جمعها في حقل واحد.

الرياضة والرياضيين

منذ ان استحدثت محافظة ديالى اثناء العهد الملكي في العراق واضيفت الها خانقين وانحائها كقضاء حصدت مدارها ومنتخباتها على معظم الكؤوس في السباقات السنوية التي كانت تقيمها مديرية التربية سنويا ، وكان لرياضييها القدح المعلى في الفوز ببطولات الساحة والميدان وكرة القدم وسائر الالعاب الرياضية الاخرى ، بدأ يجب ان نتوقف قليلا عند البطل احمد رجب حيث نال بطولة المحافظة وبطولة العراق عدة مرات في سباق ١١٠ متر موانع وكذلك في سباق ٤٠٠ متر وسباق ٤ × ١٠٠ متر بريد وقد ساهم رجب الى جانب الرياضة في السياسة وهو احد النشطاء في الحزب الشيوعي العراقي واحد البيشمركة ايام الثورة وكان مسؤولا حزبيا في جنوب العراق لفترة معينة وبعد حصده لكل تلك الامجاد لم يتقاعد بل بدأ يرفد الحياة بالكتابة وهو من ابرز الكتاب الذين تفرز اقلامهم الشريفة اجمل المقالات السياسية وليس هنالك موقع عراقي على شبكة الانترنيت الا و مطرز بجملة من مقالاته، والآن الا يحق لنا ان نطلق على احمد رجب الكاتب البطل؟ ومن ابطال المحافظة ايضا ومن جيل احمد رجب خليل فرج بطل المحافظة لسباق ٨٠٠ متر وكذلك خالد علي مراد بطل المحافظة في رمي الرمح وابطال البريد كل من طه عباس الملقب بالغزال لسرعته الفائقة في العدو وصلاح مامه وأغا مراد ومحمد غلام وآخرين ، ونذكر مردان محمد ابراهيم اغا بطل العراق لثلاث دورات في سباق ٤٠٠ متر، وابراهيم ملا عارف يحيى بطل المحافظة والعراق والدول العربية في سباق ٥٠٠٠ متر وصالح ابراهيم كذلك في ٤٠٠ متر والرباع حسن مظفر والرباع محمود كريم بطل العرب في رفع الاثقال ومحمود كريم جلولائي بطل العراق والعرب في رفع الاثقال لدورة اخرى وبشير عبدالله بطل العراق وخورشيد محمد بطل المحافظة والعراق في السباحة وزميله السباح ناظم محمود ايضا اما في مجال كرة القدم فان فرق خانقين كانت دائما في الصدارة وقد كان لوجود الانكليز في مصفى «الوند» اثرا في تنمية كرة القدم في القضاء وهذه الملاحظة تسري على كافة المدن العراقية الاخرى التى دخلها الانكليز وادخلوا معهم فنون الكرة الانكليزية معهم ونرى ان منتخبات البصرة وكركوك دائما في الصدارة حيث شهدت بنفسي مباراة لكرة القدم عام ١٩٧٧ بين منتخب كركوك ومنتخب بغداد (اي منتخب العراق) يوم كان المنتخب يضم العمالقة كفلاح حسن وعلي كاظم وحسين سعيد وناظم شاكر وعدنان درجال ورعد حمودي والاخرين فانتهى المباراة بفوز كركوك (٣ - ١)، اذن خانقين كانت من نفس الطينة وقد كان منتخب ديالى يتشكل في بعض المرات من لاعبي خانقين فقط، واذكر بان المرحلين من اهالي خانقين في كلار قد شكلوا فريقا كان الاخ حسين منصور يشرف عليه

اصبح في فترة وجيزة من فرق الدرجة الممتازة في دوري كوردستان، نذكر من لاعبي كرة القدم نماذج وفي مقدمتهم اللاعب الدولي قيس شاكر لاعب المنتخب الوطني العراقي لعدة سنوات وكذلك شقيقه الاكبر كمال شاكر سكرتير الحزب الشيوعي الكوردستاني ووزير الصحة في كابينة السيد كوسرت رسول علي كما مر ذكره، ونذكر ايضا ومن ذاكرة الكاتب الخانقيني الاستاذ محمود الوندي اللاعبين كل من عباس رؤوف و علي حربي و اكرم انور و فاروق حقي و وليد حكمت وحيدر ياور ولؤي احمد وآخرين.

شعراء وكتاب

خانقين شأنها شأن المدن الكوردستانية الاخرى رفدت الادب الكوردي بباقات من ازاهير شعرها وشعرائها، ومعظم شعراء خانقين قرضوا الشعر باللغات الكوردية والعربية والفارسية والتركية، وقد كان في خانقين مجموعة من المضايف الخاصة (الديو خانات) كانت بمثابة نواد ادبية يجتمع فيها مثقفو المدينة ليسمعوا الابيات الجميلة من شعراء خانقين وشعراء آخرين واهم تلك الديوخانات كانت:

١ - ديوه خان سعدالله افندي.

٢ - ديوه خان مصطفى باشا باجلان.

٣ - ديوه خان مجيد بك.

٤ - ديوه خان ولي اغا باجلان المسمى بـ(قوناغ).

٥ - ديوه خان محمد خان الشيخلي.

٦ - ديوه خان طاهر افندي بياتي.

وكما اسلفنا ان هذه الديوه خانات لم تقتصر على استقطاب ادباء وشعراء و فناني خانقين فقط بل كانت تستقل امثالهم من الضيوف ايضا فقد زار الشاعر الهجائي الكوردي الابرز الشيخ رضا الطالباني مرات عديدة وقد كان له اقارب من العائلة الطالبانية فيها وكان يلتقي اثناء زياراته بشعراء واعيان البلدة ومنهم صالح قره داغي والملا عبدالرحمن و حاجي ملا محمد جوانرويي، ومن الشعراء الشيخ مراد الزنكنة الذي عمر ١٠٥ سنوات وقد كان اضافة الى كونه شاعرا محبوبا قريبا من قلوب الناس سريع النكتة فليس هنالك خانقيني اذا لم يحفظة طريفة لهذا الشيخ الجليل ومن الشعراء سيد سليمان النقيب المار ذكره في التوطئة ، ونذكر ايضا الشاعر المعروف داري ساري و صالح المدرس وعمر افندي الذي كان يذيل اشعاره بـ(اوقاتي) ويجب ان لا ننسى الشاعر الهجائي الكبير حسن كنوش الذي كان يقرض الشعر كعادة اهل زمانه باللهجة الهورامية والزنكنة ، وبرز بين مثقفي خانقين مجموعة من الكتاب المتميزين نذكر منهم الروائية المتألقة احلام منصور التي كرمت اخيرا بجائزة دار آراس للنشر من قبل الاستاذ نيجرفان بارزاني رئيس حكومة اقليم كوردستان و حكمت محمد كريم (ملا بختيار) و عماد احمد و جعفر سيد كريم والكاتب سلام عبدالله الذي خص المدينة واهلها برائعته الموسومه (ئەلوەن و ئەمبەرو ئەوبەر) اي (الوند وصوبيه) والقاص والفنان عباس عبدالرزاق الملقب بـ(عباس فيديو) الذي يعود الى مجهوده الفضل الاكبر لتأسيس اول تلفزيون كوردي بعد الانتفاضة (تلفزيون شعب كوردستان) وقد كتبت عن القصة مقالا مطولا في صحيفة الاتحاد في حينه والبروفيسور صلاح جمور ونذكر ايضا ومن الكتاب كارزان خانقيني وعلي اركوازي

و دالهو خانقيني و هيوا علي اغا ومحمود الوندي والكاتب الصحفي شهاب احمد قره لوسي وصباح سورميري وابراهيم آوجي ولست ادري هل اضيف الموسوعي والرائي والفنان المعماري خوسرو حمه سعيد جاف الى القائمة وهو من كفري وعاش في خانقين ردحا وكتب روايته الرائعة (كورده ره) عن فقراء خانقين ، فاذا كانت القائمة تضمه فيجب ان نشير الى والده الاستاذ الراحل حمه سعيد بك الجاف عضو هيئة تحرير جريدة التآخي المشهورة في بغداد وكذلك نجله الشاعر المرحوم نبرد جاف وما دمنا نتحدث عن قضاء خانقين ولانحصر الموضوع بين هلالي المدينة فلنضف اسم الناقد والمترجم المتألق جلال زنكابادي وهو من ناحية جلولاء ومن المترجمين ايضا عقيل الشيخ وجاسم سورميري وكذلك الشاعر والاعلامي عبدالوهاب الطالباني من ناحية المولود في قرية خضر الكبير عام ١٩٥١من اعمال خانقين وله لحد الان اكثر من خمسة كتب مطبوعة يعيش الان في استراليا.

دانا جلال وبيان خانقين

ولابد الاشارة الى الكاتب اليساري ذو القلم الرشيق دانا جلال الذي ولد في خانقين عام ١٩٥٧ وهو كاتب بيان خانقين الذي جاء فيها:

خانقين كانت بوابة الفتح والانطلاقة لعالم عرفناه بالعالم الاسلامي ، فمنها مر الابطال ومنها دخل الغزاة وكانت المدينة تضمد جراح الزمن وصراع الامبراطوريات، نعم لقد مروا من خلال خانقين ولم يستقروا لانها ببساطة مدينة وليس خيمة وقلاع مهجورة. والاستثناء في التاريخ دام ومؤلم، نعم الاستثناء كان اسكان البعض من اهلنا من اخوة الوطن ومشترك المصير من العرب الذين كانوا ضحايا النظام بتنفيذ مشروعه الشوفيني بتغيير ديموغرافية مدننا الكوردستانية، وبعد انهيار الفاشية وابطال قوانينها فان عودة المرحلين الى بيوتهم هو الطبيعي بمن فيهم عودة اخوتنا العرب الوافدين، فعودتهم الى بيوتهم ومزارعهم حق كان الاجدر بمحافظ ديالى ان يطالب به عدا كونه قيمة اجتماعية جديدة يجب ان نتعلمها الا وهو حب البيت الذي بنيته وعشت فيه والمزرعة التي كدحت فيه وليس بيوت ومزارع الاخرين)).

بيان دانا جلال يحمل توقيع مجموعة من المثقفين يدعو الى تطبيق الفقرة ٥٨ من قانون ادارة العراق بحق المد التي لفتها غمامة التعريب، ففي الوقت الذي نضم صوتنا الى صوت دانا في كل ماء جاء من فقرات البيان نرى من الضروري اعادة عرض البنود الواردة في بيانه وخصوصا مطالبته بترقية خانقين الى محافظة، هذه الترقية التي طالما انتظرتها من حكومات العراق المتعاقبة دون جدوى، إذ ان عوامل الجغرافيا والسياسة حالت دون تحقيق حلمها، فارتقت مدن اخرى الى مرتبة (لواء - محافظة) بقرارات ارتجالية وبقت هي ترمقهم شاعرة بالغبن من من يسمون انفسهم ظلال الله في الارض:

((ان التاريخ والجغرافية يؤكدان كوردستانية مدينة خانقين التي سكن فيه بجانب الكورد العديد من العوائل العربية والتركمانية بسلام عبر التاريخ وخلاف ذلك فعل الشوفينيون باغتيالهم للتاريخ ومصادرة الجغرافية.. فتشويه الديموغرافية لن يغير من حقائق التاريخ والجغرافية.. لذا قمنا بتوجيه ندائنا هذا:

١/ وضع حد للمحاولات التي تقام من قبل ادارة محافظة ديالى وشخص المحافظ

لاعـادة العوائـل الوافـدة الى المدينـة والتـي خرجـت بارادتهـا ابـان عملية تحريـر العراق.
٢/ المباشـرة بتطبيق المادة الثامنة والخمسين من قانـون ادارة الدولة للمرحلة الانتقالية لتسـهيل اعـادة المهجريـن الى منطقـة خانقـين الادارية (خانقين المركز، جلولاء،السعدية، قورەتو، ميدان، مندلي، حەمرين).

الموافقـة على رفـع الهيكليـة الادارية لقضاء خانقين المركز الى محافظة للاسباب التالية

٣/ أ/ بعـد خانقين المركز عـن مراكز اقرب المحافظـات اليها (ديالى ١٢٠ كلم، السـليمانية ١٦٠ كلم، كركوك٢٢٠ كلم).

ب/ المسـاحة الادارية لمنطقـة خانقـين سلسـلة جبال حەمرين جنوبا الى سلسـلة جبال بەمـو شـمالا ومندلي شـرقا الى كفـري غربا).
الاسـاس القانوني حيث ان مدينة خانقين كانت مرشحة منذ عام ١٩٢٣.

ج/ لتكـون ضمـن ثماني محافظـات كان من المفـروض تحديثهـا في العـراق وكانـت خانقين وقتهـا ثاني اكـبر قضاء بعد النجـف ولم توضع ضمـن المحافظات المسـتحدثة لاسـباب معلومة.
الاهميـة الجيو سياسـية والاقتصاديـة للمدينة اضافة الى دورها التاريخي قديما وحديثا.

د/ الاقـرار رسـميا بالحاق منطقـة خانقين الاداري باقليم كوردستان.

٤/ مثلمـا نطالب لاهلنا حق العودة والتعويض فاننا نطالب بحق العودة والتعويض لضحايا النظام من العـرب الوافديـن وان يفهموا بـان عودتهم الى مدنهـم وديارهم هو الاتجـاه الصحيح والحق القانوني وليس عقابا فلم يكن عودة الانسـان الى بيته ومزرعته عقابا الا بالمنطق الشوفيني الفاشي.

ملاحظة/ في الوقت الذي كان يحرر فيه هذا البيان حدثت جريمة مروعة على ايدي بقايا الشوفينية والارهاب وبمباركة من قبل دوائر محافظة ديالى راح ضحيتها اثنا عشـر شـابا من شرطة خانقين داخل مدينة بعقوبة)).

الفن والفنانون

لمبدعـي خانقـين بصماتهـم الواضحة على مختلف انواع الفنون، ففي الفن التشـكيلي هنالك الفنان العالمي اسـماعيل خياط صاحب اكبر لوحة تشكيلية في العالم واعني اقدامه الرائع على تحويل سفح جبل كوردستاني في منطقة كاني وتمان بين كويسنجق ودوكان الى لوحة زيتية عملاقة ترمز الى السـلام كمحاولـة منه ان تكون ريشـة الفنان اداة ماسـحة ومانعة للاقتتال والاحتراب الداخلي الـذي بلينا بـه في كوردسـتان، وفي نفس الحقل هناك المبدعون الدكتور علاء بشـير و رمزي سيد قطـب و وليد جعفر وجعفر سـيد توفيق ونياز صالح اما النحاة المبـدع بيان ماني فاعماله تملئ شـوارع وساحات مدن كوردستان وهو الذي نحت شـخصيات كردية وعالمية على حبات الفاصولياء، اما في مجال الخط هنالك الخطاط الاشـهر عراقيا خليل الزهاوي وهو في مرتبـة الخطاط الكوردي المرحوم صفوة نديم وكلاهما تلمذا على يد شيخ الخطاطين الاسـتاذ هاشـم البغدادي الذي اجازه اعظـم خطـاط في تاريخ الخـط العربي المرحوم حامد الامدي من مدينة ديار بكر الكوردية وآمد هو الاسم الثاني لديار بكر، وكذلك وفي حقل الخط العربـي الجميل نذكر الخطاط مرشـد الوندي و الخطاط خليل الوندي، اما في فن الغناء و الطرب هنالك اسـماء كثيرة لا يمكننا حصرهم في قائمة ونكتفي بذكر الفنـان المخضرم خليل مراد وندي

والفنان البيشمركة ازاد وهاب وشقيقه برزان وهاب وقــادر هياس و حســين هياس وعــادل خانقيني والفنــان العراقي محمــود انــور والمطرب صلاح عبدالغفــور (من ناحية قزربــات) والفنان المبدع جعفر حســن المقيم في عدن ، وعشــرات المطربين الاخريــن ومعظمهم تأثروا بالطابــع الخانقيني وبلهجتها الشــاعرية الجميلة والبعض منهم عمم الطابع الخانقيني الى عموم كوردســتان من خلال غنائهــا في مجال الاذاعــة والتلفزيــون فاصبحت احدى الاغاني الخانقينية اكثر من شائعة يترددها الناس في عموم كوردستان دون شعور واعني اغنية (به و به و به و با بجينه وه.. بيى جه بت بنه وه بان ديه ى راســمه وه) اي تعالي، تعالي كي نعود ســوية ضع قدمك اليسرى على طرفي اليمنى، وقد غنى الاغنية هذه المطرب الكوردي الاشهر في شمال كوردستان شفان بەروەر.

مدينة الشهداء

مثلما الجسر الحجري والمصفي المغتال والمنائر ومعالم المدينة الاخرى تعد رموزا جميلة للمدينة، اصبح اســم الشــهيدة ليلى قاســم رمزا كبيرا من رمــوز المدينة وكوردســتان قاطبة فقــد اعدمها النظام البائد بكل وحشية كونها مناظلة في سبيل امتهــا الكوردية، فخانقين التي تحدت السياســات الشوفينية بكل انواعها واساليبها المتوحشة بدأ من التعريب ومرورا بالتهجــير والتدمير والاعتقالات الكيفيــة والاعدامــات وعمليات الانفال الســيئة الصيــت وقبلها تدمير معظم قرى ناحيتي ميدان وقورتــو بحجــة وقوعها على الفاصــل الحدودي وايواء اهلها الصامدين لافراد البيشــمركة، لابد ان يكون نصيبها من الشهداء الكثير، فقد اطلعت علة كشكول خاص عند احد الاصدقاء دون فيه اسماء ٧٧١ شــهيدا منذ اندلاع الثورة الكوردية عام ١٩٦١ ولحد الآن فيصعب علينــا ذكرهم جميعا او ذكر البعض منهم فالشــهداء خالديــن في ضمائرنا ابد الآبدين ومراعاة اســرهم ديــن على اعناقنا فلهم المجد واجمل التحايا.

اما بعد

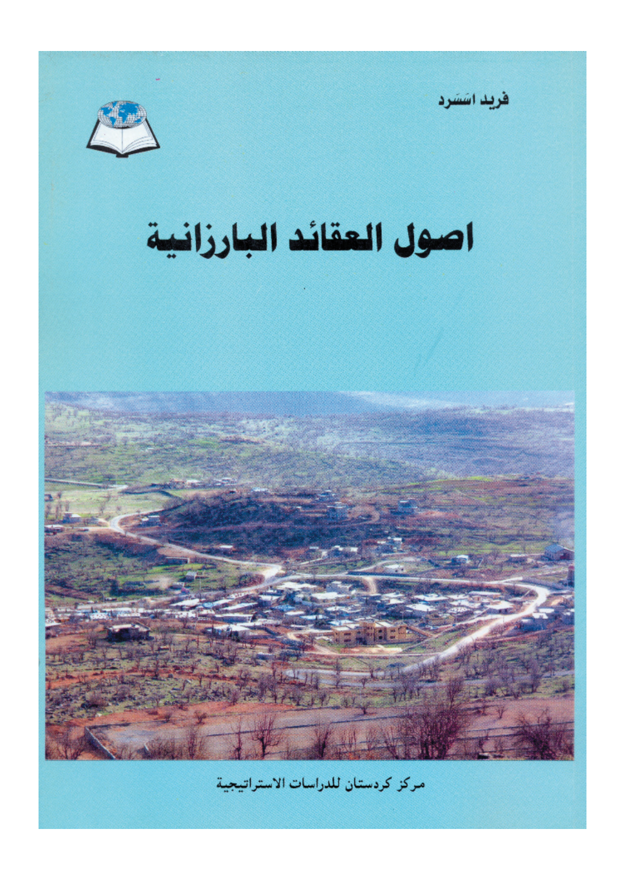
اعلاه كان غيضا من فيوضات خانقين، المدينة التي قيل عنها انها ثاني اكبر قضاء في العراق بعد النجــف، وكان من المقرر ان تصبح لواءا عام ١٩٢٤ فاستحدثت الوية (لواء الاســم القديم للمحافظة في العهود الســابقة) من جملتها النجف الاشــرف ودهوك و السماوة والعمارة والكوت وصلاح الدين وديــالى وبقت هي كما هــي في طابور الانتظار ، لا بــل فكرت حكومة البعث مؤخرا وقبل ســقوطها بقليــل ان تجعلهــا ناحية تتبع احــدى نواحيها بعد جعل الناحية قضــاءا، فمن ذا الذي يعيد الى خانقين رونقهــا وعافيتها ويدفعهــا الى الامام في طابور الانتظار الممل!؟

خانقين في عهد اليونانيين ٣٣١-٢٤٧ ق . م كانت البلاد اليونانية ممالــك متفرقة لكل منها ملكها وحكومتها وحضارتها فعزم فيليب ملك مقدونيا ووالد الاسكندر الشــهير توحيدها، وفي ذلك العهد كانت خانقين تســمى او معروفــة بـ(آرتميتا) اي الموقــع الطيب ذي الهــواء العليــل وكانت مدينة تمتــاز بعمرانهــا وتقدمها. وقد كتــب المؤرخون والرحالة القدماء واوردوا القصص والاساطير عن جمال ارتميتا ورقيها ومدنيتها.

خانقين
في عهد الفرثيين (بارثيين) ٢٤٧-٢٢٦ ق ٠م

حينمــا انتصر الاســكندر الكبــير الذي هزم جيش دارا عام ٣٣١ وانتصر عليه فنشــأت الدولة

السـلوقية في العراق ووضعت لهـا تأريخا جديدا وانشأت عاصمة لها على الضفة اليمنى لنهر دجلة في الموضـع الـذي يبعد ٣٠ كم عن بغـداد جنوبا وسـمتها(سـلوقية) ولكن لم يدم حكمها طويلا حتى قضى الفرثيـون ٢٤٧ ق.م ودامت حتى ٢٢٦ ق .م . نسـبة الى بـلاد فرثيـة المعروفة اليوم ب خراسـان وكانوا خاضعين للدولة السـلوقية ولما شـعروا بضعف الدولة قضوا عليها وبنوا عاصمة لهم قبالة سـلوقية اسموها (طيسـفون، المدائن) وخلال هـذه الفترة كانـت ارتميتـا اي خانقين مدينـة مزدهرة على الطريـق الحربي والتجاري بين العاصمتين سلوقية وطيسفون.



اصول العقائد البارزانية
تأليف: فريد اسسرد

مركز كردستان للدراسات الاستراتيجية

السليمانية - ٢٠٠٨

الأَقلية في العراق.. أكثرية





تعانـــي الاقليــات في عالمنا العربـــي على وجه التحديد، من الكثير من المشاكل السياسية والثقافية، وما يتعلق بالهوية التاريخية، وذلك بسبب طبيعة الانظمة السياسية التي تحكم هذه البلاد، فهي اما انظمـــة (دينية) او (قومية) مشـــوهة من جانب، او بســـبب انها وصلت الى ســـدة الحكم بطرق غير شـــرعية كالوراثة او السرقات المسلحة (الانقلابات العسكرية) او عن طريق الدعم الاجنبي.

ولانهـــا كذلك، فان الانتمـــاء للوطن ياتي تاليا في اجنداتها (الدســـتورية) والقانونية والسياسية، ولهذا الســـبب فان الاقليات في هـــذه البلاد تعاني مـــن التهميش والقمع والاهمال، لانها تحســـب من الدرجة الثانية ان لم يكن اكثر منها.

اما اذا حكمت الاقلية (العنصرية او الطائفية) في بلد ما من هذه البلدان، فانها تضطر الى تهميش الاكثرية وبقية الاقليات على حد سواء، لانها تعيش الرعب والخشـــية الدائمة من التغيير ولذلك تعمد الى التوســـل اما بالاجنبي، كمـــا هو الحال في بلدان الخليج التي تحكمها اسر بمثابة الاقلية في بلدانها، او بالقســـوة والاســـتبداد، او بكليهما كما كان عليه حال النظام الشمولي البائد الذي حكم في العراق.

والعراق ليس بدعا من هذه البلدان، فبســـبب التمييز العنصري والطائفي الذي مارســـه النظام البائـــد وعلـــى مدى نيـــف وثلاثين عامـــا، ظلت الاقليات الاثنية والدينية تعاني التهميش باقســـى صوره، أسوؤها تمثل في حالات التعريب التي تعني

فرض هويـة قومية على هذه الاقليات، واجبارها علـى تغيير قوميتهـا الحقيقية التـي خلقها الله تعـالى عليها، حتى اذا سـقط الصنـم، وانطلقت العملية السياسـية الجديدة، تنفست هذه الاقليات الصعداء، مستبشـرة بعهد سياسـي جديد يعتمد على المساواة والمشاركة الحقيقية، وغياب كل انواع التهميش والاقصـاء والقمع والاهمال، على قاعدة ان العراقيين متسـاوون في الحقـوق والواجبات، وهـذا ما تم تثبيته في الدسـتور العراقي الجديد الـذي صوت عليـه العراقيون باغلبية سـاحقة، ولاول مرة في تاريخ العراق الحديث.

لكـن الذي يبدو من خلال التجربة، وهي اكبر برهان كما تقـول الحكمة، ان بعض العراقيين لم يتمكنوا حتى الان، علـى الرغم من مرور قرابة سـتة اعوام على التغيير، مـن تغيير قناعاتهم، او انهم اصيبوا بمـرض الطاغية، كما يعبر عن ذلك علمـاء الاجتماع عندما يقولـون إن بعض ضحايا الديكتاتـور يحاولـون تقمص شـخصيته عندما يزيحونـه عن السـلطة ويحلون محلـه، فاذا بهم يسـعون الى تهميش الاقليات او اقصائها او الحلول محلهـا، بالضبط كما كان يفعـل الطاغية، لمجرد انهم تمكنوا من السلطة.

لقد أثارت عملية التغافل عن حقوق الاقليات، من خلال اسـقاط المادة (٥٠) من قانون انتخابات مجالـس المحافظـات، الكثـير من الشـكوك حول مصداقية الزعماء الجدد الذين حلوا محل الطاغية الذليل، بعد اسقاطه في التاسع من نيسان عام ٢٠٠٣، ففي الوقت الذي كان يفترض بهم ان يحرصوا اشد الحرص على تثبيت حقوق الاقليات قبل حرصهم المسـتميت على تثبيت حقوقهـم، نراهم يتكئون على الاقليات لينهضوا، او هكذا يخيل لهم.

وانـا هنا بمقالتي لا ادافـع عن الاقليات بقدر دفاعي عـن العراق، تاريخا وحاضرا ومسـتقبلا، وبقـدر دفاعي عـن العملية السياسـية والنظام الديمقراطـي الجديد الذي نسـعى جميعا لبنائه، لنضمن به مستقبل اجيالنا القادمة.

وان ما يدفعني الى هذا الحديث، جوابا سمعته من احد الحضور في الندوة السياسـية والحقوقية التي عقدتها الجمعية العراقية لحقوق الانسـان في الولايات المتحدة الاميركية مؤخرا في ولاية ميشيغن، حيث حاضرت فيها عن حقوق الاقليات في العراق، فعندمـا نوهت الى ظاهرة غيـاب الابناء عن مثل هـذه الندوات وقد يفقدهـم فرصة التعرف على بلدهم الام العراق، اجابنـي احدهم بقوله {لقد حاولت ان اصطحب ابنائـي معي لحضور الندوة، الا انهم اجابوني بقـول افحمني بقوة، اذ قال لي احدهـم، اذا كنت انـت والماما، اللـذان ولدتما في العراق، قد تجاوزكما وتجاوز حقوقكما الدستورية الطبيعيـة قانـون الانتخابـات وبهـذه الطريقة المجحفـة والظالمة، لدرجة انه لم يبق لكما شـيئا من حقوقكما، فما بالنـا نحن الابناء الذين ولدنا خارج العراق، ولم نر العراق بام اعيننا لحد الان؟ ترى هل سينصفنا وطننا المفترض؟}.

هكذا اذن، فالدفـاع عن الاقليات هو دفاع عن العـراق، ودفاع عن اجيالنا التي لم تولد في داخل الوطـن الام، انه دفاع عن انفسـنا امـام الاجيال القادمة، انها محاولـة مني لتغطية وجهي خجلا امـام ابنأنا الذين لـم يولدوا في العراق، بسـبب

الظروف القاسية التي مرت على الاباء طوال نصف قرن تقريبا، ولا تزال.

نحن العراقيون نفتخر بانتمائنا الى هذه التربة من الارض لأَسباب عديدة، تقف على راسها التاريخ الذي نفتخر به والذي يعود الى اكثر من (٦) آلاف سنة، فمن من العراقيين لا يفتخر بمسلة حامورابي؟ ومن منهم لا يفتخر بحضارات العراق القديمة، البابلية والاشورية وامثالها؟ ومن منا لا يفتخر بالكتابات ومدارس الخط؟ ومن منا لا يفتخر بكون العراق هو مهد الديانات والمدارس الفقهية بانواعها؟ ومن منا لا يفتخر باحتضان العراق لمراقد الائمة الاطهار من اهل بيت النبوة والرسالة، ولمراقد الكثير الكثير من ائمة المذاهب وعلماء اللغة والفقه والمنطق والاصول؟ وهو الذي يحتضن مراقد الكثير الكثير من انبياء الله ورسله؟.

العراقيون يفتخرون بانتمائهم الى هذه التربة الطاهرة التي بنيت عليها حضارات انسانية متنوعة ومتكاملة، امدت البشرية، ولا تزال، بالكثير جدا من العلوم والفنون والمعارف الانسانية.

والسؤال، هو:

ترى من بنى هذه الحضارات، اهم المسلمون؟ المسيحيون؟ الكرد؟ العرب؟ ام التركمان؟ ام من؟.

وياتي الجواب من عمق التاريخ ليقول، ان كل هؤلاء ساهموا ببناء هذه الحضارات، ولذلك نفتخر بها جميعا، وبحق اقول فان حضارات العراق بناها العراقيون جميعا مسلمهم ومسيحيهم وصابئهم، عربيهم وكرديهم وتركمانيهم، آشوريهم وكلدانيهم، وكلهم كلهم جميعا، ولذلك يفخر الجميع بها، وبعودة سريعة الى تاريخ رجالات العراق من حمورابي الى يومنا هذا، من علماء وزعماء وفنانين وشعراء وقادة وغيرهم، فسنجد ان القائمة تحتوي على انتماءات من كل الاديان والمذاهب والطوائف والقوميات، ما يعني ان كل العراقيين باختلاف انتماءاتهم تركوا لنا بصمة لن يعفوها غبار الزمن ولن يغطيها مرور الايام والتاريخ.

تخيل، مثلا، ان شاعرا هو من اعاظم شعراء العراق الحديث ممن كتبوا في السبط الشهيد الحسين بن علي بن ابي طالب عليهم السلام، الا وهو عبد الرزاق عبد الواحد، هو من العراقيين الصابئة المندائيين، ولروعة ما كتب عن السبط الشهيد ظنه كثيرون انه مسلم شيعي، وانا افخر بقصيدته لانه صابئي وقبل ذلك لانه عراقي كتب عن الحسين السبط، وحسبه ذلك فخرا.

اننا نفتخر بالعراق لانه يتمتع بكل هذه القدرة العجيبة والعظيمة على احتضان كل هذا التنوع الاجتماعي وطوال كل هذه الالاف من السنين، فلم يكن الدين يوما سببا لفرقة او القومية سببا لشحناء او المذهب سببا لعدم المصاهرة، ابدا.

انها القدرة الفريدة على احتضان هذا التنوع وبكل هذا الانسجام والتعايش والتآلف، الذي انتج الحضارات المتعاقبة والتي اكتملت بعضها ببعضها الاخر، من دون الغاء او تجاوز او استهانة.

ويمكننا ان نسوق العلاقة الانسانية الرائعة التي جمعت بين علمين من اعلام العراق، وهما الشريف الرضي (ابو الحسن محمد بن الحسين النقيب الموسوي الذي يمتد نسبه الى رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم) جامع كتاب نهج البلاغة للامام امير المؤمنين علي بن ابي طالب

عليه السلام، وابي اسحاق الصابئي (ابراهيم بن هلال بن ابراهيم بن زهرون بن حيون) من اعلام علماء الصابئة المندائية، العلاقة التي تاسست وقامت وبنيت واستمرت على اسس روح المحبة والايثار والسماحة والفضل والاعتراف بالاخر والحوار الايجابي والانفتاح والتعايش، كواحد من اروع نماذج قدرة العراق على احتضان التنوع، ليس من اجل التصادم والتقاطع، وانما من اجل التعايش والتكامل والحوار، وكم اتمنى ان يطلع كل العراقيين على هذه العلاقة والرسائل التي تبادلها العلمان بينهما، لنواصل تاسيس العلاقة الانسانية بين العراقيين بغض النظر عن اي انتماء سوى الانتماء الى هذا الوطن والى تاريخه وعاداته وتقاليده الانسانية الرائعة.

لكل ذلك، اعتقد شخصيا بان اي ظلم، مهما كان بسيطا، يقع على الاقليات في العراق، انما هو استهانة بتاريخنا وتهديد لحاضرنا ومستقبلنا، لان الاقليات في العراق رمز التاريخ الوطني.

انه ظلم للعراق، كل العراق، لأَن عراقا بلا مسيحيين، ليس بعراق، كما ان عراقا بلا مسلمين ليس بعراق ابدا، وان عراقا بلا كرد، ليس بعراق، كما ان عراقا بلا عرب او تركمان او صابئة او آشوريين او اية شريحة اجتماعية اخرى، ليس بالعراق الذي نعرفه والذي قرانا عنه، والذي نريده اليوم وفي كل يوم.

فالعراق الذي ورثناه والذي نريده ونريده اجيالنا، هو العراق المتنوع والمتعدد في تركيبته الاجتماعية، ولذلك ينبغي ان لا نسمح لاحد ان يعبث بهذا التنوع من خلال محاولته الغاء شريحة او ظلم اخرى، ابدا، فالتعددية في العراق هي سمته وهي ميزته، وهو بذلك يشبه تعدد وتنوع احواض واشجار وثمار وفواكه البستان، الذي هو الاخر، التعددية سمته والتنوع ميزته، ولولاهما لما سمي بستانا بالمعنى الحقيقي الشامل للكلمة والمصطلح.

نحن نريد العراق المتنوع والمتعدد في كل شئ، فعظمة العراق بتنوعه وبتعدديته، التي منحته القوة اجتماعيا وتاريخيا وعلميا وادبيا وسياسيا وحداثيا وحضاريا وفي كل شئ.

ولذلك اقول، وبكل صراحة، فان من يريد ان يلغي (الاقليات) انما يريد ان يلغي تاريخ العراق، وهو بعمله هذا يهدد مستقبل العراق، من خلال تهديد نسيجه الاجتماعي المنسجم والمتجانس.

لماذا يفتخر بعضنا بانجاز الاقليات التاريخي ولا يكرم حاضرهم، فيقر بحقوقهم الدينية والقومية والتاريخية والثقافية، تلك التي ساهمت في صناعة العراق الحالي، من خلال مساهمتها في تشييد حضاراته عبر التاريخ؟.

لماذا يكرمهم تاريخا ويظلمهم حاضرا؟.

وعندما نتحدث عن الاقليات يقفز الى الذهن السؤال التالي:

ترى، هل توجد في البلدان الديمقراطية مفاهيم الاقلية بالتوصيفات الموجودة عندنا؟.

بمعنى آخر، هل توجد في اميركا مثلا اقلية سوداء واكثرية بيضاء؟ او اقلية عربية واكثرية روسية؟ او اقلية مسلمة واكثرية مسيحية، وهكذا؟.

اسمحوا لي ان اجيب بالقول ان مفهوم (الاقليات) بالتوصيفات المعروفة عندنا لا وجود لها الا في المجتمعات المتخلفة سياسيا.

حتى في الهنـد لا توجد مثل هذه التوصيفات للاقليات.

ففـي الـدول المتقدمة هنـاك توصيف واحد للاكثريـة والاقلية، الا وهو التوصيف السياسـي فقط، امـا التوصيفات الدينيـة والاثنية واللون والجنس وما اشـبه، فلا وجود لها اطلاقا، نعم قد تذكر هذه التوصيفات عندما يراد شـرح طبيعة المجتمع ومكوناته، فهي لا تذكر عند الحديث عن الحقوق والواجبات، كما انها لا تذكر عند الحديث في السياسـة، لان المميز بين الناس في هذه البلدان هو السياسة فقط، فهناك اكثرية برلمانية واخرى اقلية برلمانية، ولهذا السبب فان الاكثرية والاقلية في البلـدان الديمقراطية غير ثابتـة، فقد تكون الاكثرية اليوم اقلية غـدا، والعكس هو الصحيح، فان الاقلية اليـوم قد تتحول الى اكثرية بعد غد، وكل ذلك بارادة الشـعب، عبر صنـدوق الاقتراع، وليس بقرار سياسي او بمادة قانونية.

ان تمييز الناس على اساس الانتماءات الدينية والاثنية، وعلى اسـاس خلق الله عز وجل، كاللون والجنس، لهو من اشد انواع الشوفينية قسوة على المجتمع الذي يبتلى بها.

السـؤال الاخر الذي يقفـز الى الذهن بعد هذا الحديث، هو:

ترى، متى سـنتخلص من التوصيفات الحالية للاقليـة والاكثرية (الدينيـة والمذهبية والاثنية وغيرهـا) المعمول بهـا حاليا في العـراق الجديد؟ بمعنـى آخر، متى سنسـتغني عـن (الكوتات) في قانون الانتخابات؟.

اعتقد ان من الممكن ذلك بالشروط التالية:

اولا: اذا كان المعيـار هـو الانتمـاء الى الوطن، في العملية السياسـية، وليس الانتماء الى الدين او المذهب او القومية.

ثانيا: اذا وصلنا الى مرحلة تتأسس فيها احزابنا على اساس المواطنة فقط وليس على اساس الانتماء الدينـي او المذهبي او القومي، بمعنى آخر، عندما نلحظ في احزابنا السياسية تغيرا في شروط الانتماء، فيكون انتماء العضو اليها بمواطنيته، وبعراقيته، وليس بدينه او مذهبه او قوميته.

ثالثا: عندما نشعر جميعا بان البرلمان هو لكل العراق، غير مقسـم بكتله السياسية على الاديان والمذاهب والقوميات، ولن نشـعر بذلك الا عندما نلحـظ انه يدافع عن حقوق المسـيحي (وهو من الاقلية بالمفهوم السـائد) قبل ان يدافع عن المسلم (وهـو من الاكثرية بالمفهوم السـائد) ويدافع عن التركمان قبل ان يدافع عن العرب، وهكذا.

وليكن قول الامام امـير المؤمنين علي بن ابي طالب علي السلام {الذليل عندي عزيز حتى آخذ الحق له، والقوي عنـدي ضعيف حتى آخذ الحق منه} شعارنا جميعا في الدفاع عن حقوق المواطن، بعيدا عن كل التوصيفات الاخرى.

رابعـا: عندما يتمتع الناخـب بحقوقه كاملة ليس بصفته مـن الاكثرية او مـن الاقلية، ابدا، وانما بصفته مواطنا عراقيا اولا و اخيرا.

فعندمـا يريـد ان يتمتـع المواطـن العراقي بحقوقه الدسـتورية، لا يسال عن دينه او مذهبه او قوميتـه، وما اذا كان من الاقليـات ام لا؟ فان كل ذلـك يزيد مـن الاحتقان الدينـي والطائفي والقومي.

هنا في امــيركا مثلا، فعندمــا كان يؤخذ لون المواطن بالاعتبار عند التعيين او عند التســجيل في المدرسة او الجامعة او عند الحاجة الى التطبيب او مــا الى ذلك، كانت الولايــات المتحدة تعاني من التمييز بأَقســى اشــكاله، اما عندما تجاوزت كل ذلك عبر النضال المستميت بما بات يعرف بحركة الحقوق المدنية التي قادها الزعيم الاســود القس (مارتــن لوثر كينغ) والــذي تحول يوم مقتله الى عيــد وطني يحتفل به البيض قبل الســود، وهو يوم عطلة رسمية فيدرالية، اي عامة، فانها راحت تتمتع بالاستقرار الاجتماعي اكثر فاكثر.

خامسا: عندما يكون الاختيار على اساس الكفاءة والتجربة والخبرة والنزاهة، وليس على اساس الدين او الطائفــة او القوميــة، على اعتبــار ان العراقيين متساوون في الحقوق والواجبات، ما يعني ان لكل منهم الحق في ان يتســنم المنصب الذي يناســبه في الدولة، ليس من ناحية الانتماء الديني او لكونه من الاكثرية او الاقلية او مــن الناحية المذهبية او القومية، ابدا، وانمــا من حيث الكفاءة والخبرة والســمعة والحرص والامانة، وهي القيم التي حددها القران الكريم عند اختيار المرء لتســنم موقع مــا في الدولة، كما ورد في ســورة القصص، بقوله عز وجل { يا ابت استاجره فان خير من اســتاجرت القــوي الامين} فالقوة هنا تعني الكفاءة التي تجعله قويا على التنفيذ، اي قادرا علــى ذلك، والامانــة تعني الحرص علــى المال العام والنزاهة وبياض اليد وعدم تورط صاحبها بســرقة او فساد مالي او اداري، اما قوله تعالى {قال اجعلني علــى خزائن الارض اني حفيــظ عليم} فهو الاخر يشير الى تلك القيم الانسانية التي لا ينبغي ان ناخذ بغيرهــا عند الاختيار، اذ يشــير عز وجل الى صفات الامانة والعلم بالشئ اي الخبرة.

اما محاولات البعض مصادرة تسميات الاقليات، بحجــة انتمــاء هذا المســيحي الى حزبــه او ذاك الشــبك الى تنظيمه، فهذا نــوع من انواع الضحك على الذقون، ولو كان الامر صحيحا وســليما، فهل سيقبل الكرد مثلا تطبيق الحالة على انفسهم اذا حاول الائتلاف (الشيعي) ذلك بحجة ان في صفوفه من هو كردي؟ وهل يقبل الســنة بذلك لو حاول التحالف الكردستاني فعل الشئ نفسه معهم بحجة ان في صفوفه من هو ســني؟ وكذلك الشــيعة لن يقبلــوا بالامر اذا ما حاول التحالف الكردســتاني او جبهــة التوافق فعل الشــئ معهم، لماذا؟ لان كل كتلة تدعي بانها الممثل الشرعي الوحيد لشريحتها الاجتماعية، اليس كذلك؟ فاذا كان الامر صحيحا للكبار، فلماذا لا يكون صحيحا للاخرين؟.

ان اي مســعى لمصادرة حقــوق الاخرين وبأية حجة كانت، هو التفاف على الحقيقة ومحاولة غير ديمقراطية وغير دســتورية للالتفاف على حقوق الاخرين، الى ان نتجاوز الاحتقان الديني والطائفي والقومي (السياسي) وعندها، فلكل حادث حديث.

اتمنــى ان يعمل الجميع مــن اجل عراق خال من التوصيفات غير السياســية للاكثرية والاقلية، عراق ليس فيه الا اكثرية برلمانية واقلية برلمانية، قابلتــان للتغيــير عنــد كل اســتحقاق انتخابي، وبذلك ســنكون قد اقتربنا اكثر فاكثر من جوهر الديمقراطيــة، التــي لا تفهــم معنــى للاكثرية الدينيــة ولا للاقليــة القومية، او ما شــاكلها من التوصيفات غير السليمة.



الصفويون والكرد

١-٢


د.فرست مرعي

مقدمة

أثــار الإحتــلال الأمريكي للعراق عــام ٢٠٠٣م وصعود نجم الشــيعة في العراق وســيطرتهم على مقاليد الأمور في العراق للمرة الاولى بدعم أمريكي وإيراني منذ طرد الســلطان العثماني مراد الرابع للصفويــين من هذا البلد عــام ١٦٣٨م، العديد من الأسئلة حول بعض المفردات التي ترددت في الساحة كثيراً في الأونة الأخيرة خاصة بعد الشد والإحتقان الطائفي الذي وصــل إلى ذروته بعد تدمير مرقد الإمامين العســكريين في ســامراء في شباط ٢٠٠٦م مثل الصفويين والغزو الصفوي، والتشيع الصفوي وما إلى ذلك من المفردات.

ويبــدو أن الكثــير من القرّاء والمتعطشــين إلى المعرفــة في العالمــين العربي والإســلامي لا يدرون الحقيقة التاريخية للصفويين وكيفية إســتيلائهم على الحكم في الهضبة الإيرانية وفرضهم التشــيع كمذهب رسمي لبلاد إيران إبتداء من مطلع القرن العاشر الهجري – السادس عشر الميلادي ولحد الآن، رغم إن جل سكان ايران كانوا على مذهب أهل السنة والجماعة ما عدا ســكان مدينتي قم ونيسابور(1)، وكيف أنهم إحتلــوا العراق وتحديداً بغداد مرتين وفعلوا بسكانها من أهل السنة والجماعة من القتل والتنكيل ما تقشعر من هوله الولدان(2).

الأسرة الصفوية

تنتسب الأسرة الصفوية إلى الشيخ صفي الدين أبو الفتح إسحاق الأردبيلي المولود في سنة ٦٥٠هـ/ ١٢٥٢م(٣) الذي كان أحد مريدي الشيخ (تاج الدين إبراهيم الزاهد الكيلاني) المتوفي سنة ٧٠٠هـ/ ١٣٠١م في مدينة كيلان الواقعة غرب بحر قزوين، وتزوج بنته وورث مقامه الصوفي بعد موت شيخه (الزاهد الكيلاني)، حيث غادر مدينة كيلان إلى مسقط رأسه في أردبيل حيث وصل إلى درجة (الشيخ).

عندها بدأ بتكوين فرقة صوفية تسمى (الإخوان) لأن الواحد منهم يخاطب الآخر بكلمة أخي، وكثر الإخوان في مناطق أذربيجان وآسيا الصغرى وشمال سوريا بدرجة كبيرة(٤).

وقد إستفاد الشيخ صفي الدين من الإرث الصوفي الممزوج بالتشيع الذي كان متغلغلاً في العديد من الأقاليم الإيرانية لاسيما بعد سقوط الخلافةالعباسية على يد المغول عام ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م ، وحدوث منافسة بين التيارات الشيعية الصوفية وبين سلطة المماليك السنية، لذا إدعى لنفسه نسباً علوياً وأوصله إلى الحسين بن علي بن أبي طالب(٥)، وكان من ضعف هذا الإدعاء أن إبن بزّاز صاحب كتاب (صفوة الصفا) روى أن زوجة صفي الدين نفسها لم تكن تعلم به، ولو كان صفي الدين علوياً حقاً لأشار إلى نسبه أستاذه ومرشده في الحال كالصوفي الشيعي (محمد نور بخش). إن هذه النسبة كاذبة ولم ترد في المؤلفات التي ألفت قبل عهد الشاه (طهماسب) إبن الشاه (إسماعيل الصفوي) حسب قول المؤرخ الإيراني (عباس إقبال).

ومما تجدر الإشارة أن المؤرخين شككوا في هذا الإدعاء، فالعالم الإيراني (أحمد كسروي) يشير في أحد أبحاثه إلى أن العبارة التي وردت فيها خروج فيروز جد صفي الدين من سنجار أو سنجان أو سنجال كانت تتضمن إلحاق جد صفي الدين بالصوفي الورع إبراهيم بن أدهم ثم عدّلت بما يناسب العزم الجديد(٦).

أما صاحب معادن الذهب في الأعيان المشرفة بهم حلب، فقد نفى هذا النسب عنه حين ترجم للشاه عباس الأول فقال: ((... أما نسبة الشاه (عباس) إلى صفي الدين فلا شك فيه، وأما نسبته إلى الحسين فلم نعهد ذلك...))(٧).

كما أن المؤرخ الإنكليزي (راجر سيوري) شكك في نسبة الصفويين إلى الإمام السابع عند الشيعة (موسى الكاظم) وذكر بأن الشكوك تساور هذا النسب وبأنه تم تكوين هذا النسب في أيام حكم الدولة الصفوية لأسباب معنوية حتى يستطيع الشاهات الصفويون تطويع الرعايا الإيرانيين لحكمهم بأنهم الحكماء الشرعيون الذين ينتسبون إلى آل البيت(٨).

وينبغي أن لا نغفل أمراً هاماً يتصل بصفي الدين الأردبيلي هو أنه لم يكن شيعياً قطعاً، يبدو ذلك واضحاً من نصوص (صفوة الصفا) التي أرخت له، ولعل أهمها أنه لما فسر الآية الكريمة: [يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ

اللَّهَ لاَ يَهْـدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ][٩] التي تنصرف عند الشيعة إلى حديث الغدير واستخلاف النبي محمد صلى الله عليه وسلم لعلي بن أبي طالب، لم يقف عليها الوقفة الشيعية المطلوبة[١٠]، ولم يقف على تأويل [... وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الأَلْبَابِ][١١] على الصورة الشيعية أيضاً. يضاف إلى ذلك أن صفي الدين الأردبيلي لم يتطرق إلى ذكر مصنف شيعي واحد مع إشارته إلى كتب الغزالي: إحياء علوم الدين، والأربعين، ثم عوارف المعارف للسهروردي، ومرصاد العباد لنجم الدين الرازي[١٢].

مات الشيخ صفي الدين الأردبيلي عام ٧٣٥هـ / ١٣٣٤م، فأخذ مكانه في مشيخة الطريقة الصوفية (الصفوية) إبنه صدر الدين موسى الذي ولد سنة ٧٠٤هـ/ ١٣٠٤-١٣٠٥م من بنت الشيخ إبراهيم الزاهد الكيلاني[١٣]. ونشأ صدر الدين في هذا المجال الصوفي والزعامة الروحية منذ صغره، وبدأت الزعامة السياسة تظهر عليه فأصابه من جراء ذلك النفي إلى مدينة تبريز بأمر حاكم أردبيل المغولي (الأشرف جوبان)، ولما قتل الأخير بغزو أرغون بك لأردبيل عاد صدر الدين إلى مدينته. ويبدو أن تطوراً قد حدث في مسلك الطريقة الصفوية على يد صدر الدين حيث أصبحت تضاهي الطرق الصوفية الماثلة لها من ناحية التأثر بالأخوة والفتوة، حيث يشير إلى ذلك الثائر الصوفي (محمد نور بخش) بقوله: ((كان من أوتاد العلم وفتيانهم... وكمال الفتوة... وإطعام الطعام والمساكين))[١٤].

وقد كان من إهتمام صدر الدين بجمع المريدين والإنفاق عليهم أن سمي في سخائه وفتوته بـ (خليل العجم).

ومما يلاحظ أن صدر الدين بنى لأبيه مشهداً وجعله مقراً لأتباعه، وكانت البناية من السعة بحيث إستغرق الإنتهاء منها عشر سنين، وصارت مركزاً روحياً يجتمع عنده الصوفية وتأتي إلى النذور فتنفق عليهم، وكان من الدلائل الواضحات على علو مركز صفي الدين في عالم التصوف والمجتمع المعاصر له أن قبره صار مقصداً للأمراء والسلاطين، وروي أن السلطان تيمور لنك كان من زواره[١٥].

وقد دام إرشاد صدر الدين لمريديه في أردبيل حوالي تسع وخمسين سنة مات بعدها سنة ٧٩٤هـ/ ١٣٩٢م ودفن إلى جانب أبيه في مركز الصفويين. وترك صدر الدين لإبنه غرساً أوشك أن يؤتى أكله، غير أن وجود السلطان تيمور لنك وسطوته كان على ما يبدو السبب في تأخر تطور هذه الحركة إلى ثورة صوفية[١٦].

وعلى ما يبدو فإن الشيخ صدر الدين مثل أبيه كان على المذهب الشافعي، ولكن إبنه (الخواجة علي) هو الذي مال إلى التشيع ولكن بدون تعصب رغم إن الشكوك تساور ذلك[١٧].

تم تولى رئاسة الطريقة الصفوية ابن صدر الدين علي (علاء الدين سياه بوش) المتوفي سنة ٨٣٢هـ/١٤٢٨م، وتعني سياه بوش أي المسود أو لابس السواد[١٨]. وكان علي مبالغاً في الزهد، ووردت عنه مواقف بهذا الصدد مع السلطان تيمور لنك حول شربه السم مثلما فعلت المتصوفة الرفاعية مع الزعيم المغولي هولاكو، ويذكر الباحث الشيعي

الشـــبيبي أن الخواجة على ســـياه بن صدر الدين موسى نبه السلطان تيمور لنك إلى وجود اليزيدية (الطائفة الدينية المعروفة في كوردستان) وحرّضه على تأديبهـــم لأعتقادهم في الصحابي معاوية بن أبي سفيان[١٩].

وقد تميزت الطريقة الصفوية في أيام الخواجه علي ســياه بــن صدر الديــن بظهــور (التنظيم الفدائي) بين الأتباع بعد التوجه شــبه العسكري الــذي تبنّـته أيام والده صدر الدين موســى، وهو أســلوب كان معروفاً آنذاك[٢٠] لا ســيما وأن تيمور لنــك وهب لعلي ســياه بوش حوالــي ثلاثين ألفاً مــن الأســرى العثمانيــين الذين وقعوا في أســره أثناء محاربته للســلطان العثماني بايزيد واســره في معركة أنقرة ســنة ٨٠٤هـــ/١٤٠٢م، فسَــمَّوا بـ (الصوفيــة الروملــو – الروميــين) ليكونوا فيما بعد من أبرز مريــدي الطريقة الصفوية وإحدى لبناتهــا التي ارتكزت عليها إبــان قيامها في بداية القرن العاشــر الهجري السادس عشر الميلادي، كما حصل الشيخ من تيمور لنك على إقطاعات واسعة في أذربيجان وعراق العجم وفّرت للزاوية (التكية الصفوية) مــوارد مالية ضخمة كانت دون شــك الركيزة الإقتصادية التي ضمنت إســتمرارية هذه الأسرة في السلطة والنفوذ فيما بعد.

ومما تجدر الإشــارة إليه أن المؤرخ الإســلامي (الســخاوي) وصف علي ســياه بــوش في كتابه بـ (شيخ الصوفية بالعراق) وأشار إلى مروره بدمشق في طريقه إلى الحج إلى الديار المقدسة سنة ٨٣٠هـ/١٤٢٨م ومعه جماعة من أنصاره[٢١].

وبعد ثمان وثلاثين سنة من الزعامة الروحية مات علي ســياه بوش في القدس سنة ٨٣٢هـ/١٤٢٩م راجعاً من حجــة أخرى فدفن فيها وأقيم له فيها مــزار كبير[٢٢]. فيما يذكر باحث معاصر بأن علي ســياه بوش مات في فلســطين عــام ٨٣٠هـ/١٤٢٨م ودفن في مدينة يافا حيث يعرف قبره بأســم (قبر الشيخ العجمي)[٢٣].

وبعــد وفاة الشــيخ علي تــولى المشــيخة إبنه (إبراهيم) وهو الذي عرف بأســم (شيخ شاه – أي الشــيخ الملك)، وفي زمن هذا الشــيخ بدأت المظاهر الملكيــة تطغى على مظاهر المشــيخة[٢٤]. ومع ذلك فإن الباحثين يذكرون بأن إبراهيم لم يكن من قوة الشــخصية ولا الذكاء ولا العلم مما يؤهله للنهوض بأعباء هذه المســؤولية، ويبدو أنه كان مريضاً أثر فيه حزمه على فقد أبيه. على أن إبراهيم لم يكن وحيــد ابيه وإنما كان له أخوان آخران هما: جعفر وعبــد الرحمن، لكن أحداً منهم لم يبد قدرة على قيــادة الطريقة الصفوية وتوجيه قوتهم المتزايدة نحو أهدافها. ويعتقد أحد الباحثين أن قوة السلطان شاهرخ إبن تيمور لنك وفشل الحركات الصوفية في حياته، وضعف إبراهيم بن علي سياه بوش الواضح أجلت إنطلاقة الصفويين إلى وقت آخر[٢٥].

وفي ســنة ٨٥١هـ/١٤٤٧م مــات إبراهيم ليخلفه ســتة أولاد كان أجدرهــم بالزعامــة أصغرهــم (جنيــد) الذي تمــت على يده نقطــة التحول في الحركــة الصفوية بعد أن تهيأ لهــا الجو بتفتيت الدولة التيمورية بعد موت شاهرخ بن تيمورلنك سنة ٨٥٠هـ/١٤٤٧م[٢٦].

وفي هذه الفترة التي تولى الشــيخ جنيد زعامة الطريقة الصفوية، كانت ثورة العرب المشعشــعين

(وهم شـيعة غالية يؤلهون علي بـن أبي طالب) على أشـدها في جنوب شرق العراق (هور الحويزة وما جاورها) وتهدد جنـوب إيران وغربها، فضلاً ان جنيد كان له نشاط كبير في تعبئة مريديه[٢٧]، وهـذا مما أثار مخـاوف الميرزا جهانشـاه بن قرا يوسف توفي سـنة ٨٧٢هـ / ١٤٦٨م حاكم أذربيجان من قبـل دولـة القراقوينلو (الخروف الأسـود)، كما كانت هناك إشـاعات تُطيّر بأن دولة الشـيعة العلويـين الموعـودة التي سـتظهر في آخر الزمان وشيكة القيام بقيادة جنيد الصفوي وأنه سيحارب في ركاب المهدي المنتظر. لذلك أصر جهانشـاه على جـلاء جنيد عن مدينـة أردبيـل إلى مكان آخر يختـاره، وقد تـذرع جنيد بحجـج تبقيه ولكن تهديد جهانشـاه بتخريب أردبيل ومحاربته أرغم جنيد على التوجه إلى دياربكر مقر حسن الطويل رئيـس قبيلـة الآق قوينلو (الخـروف الأبيض) وخصم جهانشـاه ومريد جده على سـياه بوش. وأدت هـذه الخطوة إلى زيادة قوة الصفويين فضلاً عـن زواج جنيد من خديجة بيكم أخت حسـن الطويل[٢٨].

غير أن أحد الباحثين يخالف المراجع الفارسية والغربية في خط سـير توجه جنيد، فبدلاً من أن يتوجه إلى دياربكر فإنه توجه نحو أربل (أربيل) وغادرهـا إلى حلـب حيث أقام في ضيافة الشـيخ محمـد بن أويـس الأربلي أحد أتبـاع الصفويين المقيمـين بحلب، بعد ذلك أنتقـل جنيد بأنصاره إلى كلّز بأطراف حلـب وكانت مقراً قديماً لقبائل التركمـان، وأخيراً وصل جنيـد إلى منطقة جبل موسى التابعة لمدينة أنطاكيا القريبة من دياربكر الطائفـة النصيرية (العلوية) وهم شـيعة غالية أيضاً ويبدو أنهم أثروا فيه أيضاً[٢٩].

ويذكـر الشـبيبي بأن جنيد شـرع في تكوين فرقة شـيعية غالية متأثراً في ذلك بالمشعشـعين ومسـتغلاً النفوذ الروحي في قلـوب أنصاره، ولم يتطرق إلى دور النصيرية في ذلك، لذلك تنازع مع الشيخ محمد المذكور والد زوجته الذي عارضه في هذا النهـج الغالي الذي إختطه لطريقته لتحقيق أهدافه السياسية. وعلى إثرها عقد المجتمع الحلبي الدعوة لمجلي فقهي محاكمة جنيد بتهمة التشـيع الغالي الـذي أثاره هو وأنصـاره في منطقة حلب وأنحائها، غير أنه لم يحضر المجلس وكانت النتيجة أن هجم النـاس على أتباعه ممـا أدى إلى حدوث معركة أسـفرت عن ضحايا، فما كان من جنيد إلا أن طلّـق زوجته وغادر المنطقة إلى دياربكر حيث تزوج من أخت حسن الطويل[٣٠] كما أسلفنا.

بعد ذلك غادر دياربكر في طريقه إلى مسـقط رأسـه أردبيل بدعـم من صهره حسـن الطويل، ولكـن جهانشـاه حاكم منطقة شـروان من قبل قبائل الخروف الأسود إعترضه في الطريق وجرت معركة بينهما أسـفرت عن مقتل جنيد سنة ٨٦٢ هـ/ ١٤٦٠م[٣١].

وجلـس حيدر بن جنيد مكان أبيه في أردبيل يحـاول رعايـة أتباعـه الكثيرين الذيـن فقدوا قائدهم الشاب جنيد، لذلك أخذت الجموع تتهافت عليـه، وعندما بلغ مبلغاً من القـوة بزيادة عدد أتباعـه إنصرف عن طريقـة التصوف إلى تطوير الفتـوة الصوفية التي دخلـت الطريقة الصفوية أيام عاهلها الثاني صدر الدين، بعدها خطا الشيخ

حيدر خطوة أخرى متميزة في دفع عجلة الطريقة الصفوية نحو التشيع الإثنى عشري وذلك باتخاذه شعاراً يميز أتباعه عن غيرهم حيث أمرهم بأن يضعوا فوق رؤسهم قلنسوة مخروطية الشكل مصنوعة من الجوخ الأحمر وتحتوي على إثنتي عشر طية رمزاً للأئمة الإثني عشر تلف حولها العمامة، كانوا يسمونها (التاج الحيدري)(٣٢) ولكنهم عرفوا عند الناس بـ (القزلباش) وهي كلمة تركية تعني (حمر الرؤوس)(٣٣).

في هذه الأثناء كان الشيخ حيدر يراقب الأوضاع المحيطة به عن كثب، حيث تمكن خاله حسن أوزون (حسن الطويل) من السيطرة على العراق وأذربيجان وقضى على جهانشاه بن قرايوسف زعيم الخروف الأسود وعلى أبي سعيد آخر السلاطين التيموريين (قتل سنة ٨٧٣هـ/١٤٦٩م)، بعدها طلب حسن الطويل من حيدر أن يرسل إليه شعار طريقته ليتزيا به هو وأولاده، وأردف ذلك بدعوته إلى مقره في دياربكر حيث زوجه من إبنته (مارتا) كانت أمها (دسبينا خاتون) بنت كالو آيوانس آخر الأباطرة المسيحيين في طرابزون الواقعة على البحر الأسود وسليل أسرة يونانية نبيلة(٣٤).

والظاهر أن حسن الطويل أراد بهذا الإجراء أن يبني ملكاً لإبن أخته و صهره. غير أنه مات سنة ٨٨٢هـ/١٤٦٨م فخلفه ولي عهده خليل الذي تآمر عليه أخوه الأصغر يعقوب (توفي سنة ٨٩٦هـ/ ١٤٩٠م) وقتله بعد عدة أشهر من موت والده(٣٥)، وتوج نفسه سنة ٨٨٣هـ / ١٤٧٨م. وكان يعقوب بن حسن الطويل لا يرتاح لحيدر وكان يراقبه وهو ينظم طريقته ويتحين الفرص(٣٦) في الوقت الذي كان حيدر يحاول أن يحصل على موطئ قدم في بلاد الكرج (جورجيا الحالية) لكي يكون بإمكانه تمويل جيشه والإنفاق على شؤونه. وكانت إمارة شروان الوحيدة من الإمارات التي بقيت من بعد التيمورية والقراقوينلية التي بقيت خارج حكم دولة الخروف الأبيض (الآق قوينيلية) والتي آل حكمها إلى خصم حيدر وإن قاتل أبيه، لذلك حاول حيدر أن يقضي على هذه الإمارة ويثأر لنفس ليكون في إمكانه مهاجمة بلاد الكرج، لذلك خان (فرخ يسار) حاكم شروان وتحالف مع يعقوب حسن الطويل وكانت النتيجة أن جرت معركة بين الجيش الصفوي بقيادة حيدر وجيش إمارة شروان بقيادة فرخ يسار حلت الهزيمة فيه بجيش حيدر وقتل هو أيضاً بالقرب من دربند في منطقة طبرستان سنة ٨٩٣هـ/ ١٤٨٨م(٣٧).

كان للسلطان حيدر ثلاثة أبناء وهم: علي وإبراهيم وإسماعيل(٣٨)، وبعد مقتل حيدر إجتمع الشيوخ الصفويون في أردبيل (مركزهم الروحي) بصورة سرية وقرروا إختيار الشيخ (يار علي بن الشيخ حيدر) خلفاً لوالده(٣٩). على أن أخبار الإجتماع وصلت إلى سلطان (الآق قوينلو) يعقوب بن حسن الطويل فهاجمهم بصورة مفاجئة وألقى القبض على المجتمعين وبينهم أبناء الشيخ حيدر الثلاثة ووالدتهم حليمة حيث تم إبعادهم إلى قلعة (إصطخر) الواقعة في أقليم فارس جنوب إيران لسجنهم فيها(٤٠) حيث بقوا مسجونين هناك أربع سنين(٤١).

قيام الدولة الصفوية

بعد وفاة السلطان يعقوب بن حسن الطويل سنة ٨٩٧هـ/١٤٩١م تم إطلاق سراح أبناء الشيخ حيدر الصفوي بشفاعة والدتهم لدى إبن أخيها رستم بن مقصود بك بن حسن الطويل الذي آلت إليه مقاليد الحكم في دولة الآق قوينلو (١٤٩٢ – ١٤٩٧ م) في رواية[٤٢]. وفي رواية أخرى أن رستم بك بن مقصود بك أطلق سراحهم بسبب إندلاع الحرب الأهلية بين أمراء الآق قوينلون وأطلق رستم سراح أولاد الشيخ حيدر الصفوي المحبوسين وأرسلهم لمقاتلة (بايسنغر) إنتقاماً منه لمقتل أبيه مقصود بك بن حسن الطويل على يده[٤٣]. حيث إستقبل رستم أبناء الشيخ حيدر في تبريز وأكرم وفادتهم، ثم سيرهم لقتال بايسنغر في منطقة (آهر) وهناك هزموه وقتلوه سنة ٨٩٨هـ /١٤٩٢م.

ولما هدأ بال رستم بن مقصود بك من ناحية قلاقل وتمرد خصمه (بايسنغر) تولاه القلق بسبب القوة المتزايدة لسلطان علي بن حيدر الصفوي وفكر في قتله، ولكن السلطان علي بن حيدر أدرك نيته هذه ففر هو ومريدوه من جيشه، ولكن رستم أرسل في عقبه أحد قادته ومعه أربعة آلاف فارس حيث إلتقى بهم وجرت حرب شديدة بين الطرفين قاتل فيها الصفويون بشراسة، رغم عددهم القليل الذي لم يتجاوز السبعمائة رجل، حيث هزموا وقتل زعيمهم السلطان علي بن حيدر، ولكنه أوصى بخلافة أخيه إسماعيل قبل موته(٤٤). ويقال بأن السلطان علي قبل قتله نزع طاقيته من رأسه ووضعها على رأس أخيه (إسماعيل) الذي كان عمره يناهز الثمان سنوات[٤٥]. وفر إسماعيل وإبراهيم إلى مدينتي جيلان ورشت القريبتان من بحر قزوين وظلا مختفيين فيها فترة، وتواريا عن الأنظار فترة أخرى في مدينتي لاهيجان ولشت نشا، حيث أقام إسماعيل في كيلان تحت حماية حاكمها (كاركيا ميرزا علي)، لكن أخاه إيراهيم عاد إلى أمه في أردبيل مسقط رأسه متخفياً في لباس مختلف، ولكن أعداءه قتلوه في الطريق سنة ٩٠٠هـ /١٤٩٥م[٤٦].

إن انتقال زعامة الصفويين إلى السلطان إسماعيل يعد من لدن المؤرخين نقطة تحول مهمة في الحركة الصفوية، وذلك لما أبداه السلطان من نشاط في توحيد دفة الحركة وقيادتها[٤٧]. وفي الوقت نفسه فإن مقتل جنيد ثم حيدر ثم يار علي ثم إبراهيم أصبحت ملحمة أثارت حماس مريدي الطريقة الصفوية ودفعت الناس إلى نصرة الحركة والإنتقام من قتلتهم[٤٨]. حيث راجت إشاعات شيعية بين سكان منطقة كيلان رواجاً عظيماً بأن دورهم قد حان لإدارة البلاد والإنتقام من أعدائهم، وأخذت صوفية لاهيجان وأنصار الصفويين من القزلباشية يزدادون يوماً بعد يوم[٤٩].

الهوامش:

١) علي الوردي: لمحات إجتماعية من تاريخ العراق، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩م، ج١، ص١٠.

٢) عباس العزاوي: تاريخ العراق بين إحتلالين، بغداد، ١٩٤٩م، ج٤، ص١٧٧.

٣) راجر سيفرى: ئيرانى سەردەمى

سەفەوی، وەرگێرانی سەلاحەددین ئاشتی، بنکەی ژین، سلیمانی، ٢٠٠٦، بپ٣٤.

٤) محمد وصفي أبو مغلي: إيران دراسة عامة، مركز دراسات الخيلج العربي، جامع البصرة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص٤٤.

٥) كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م، ص٣٥٣.

٦) كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، ص٣٥٣، هامش ٥.

٧) أبو الوفى إبن عمر العرضي: تحقيق عيسى سليمان أبو سليم، الأردن، ١٩٩٢م، ص٤٧.

٨) راجر سييفرى: ئيرانى سەردەمى سەفەوی، بپ٣٤-٣٥.

٩) سورة المائدة، الأية: ٦٧.

١٠) كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، نقلاً عن صفوة الصفا، ص٣٣٥-٣٥٨.

١١) سورة آل عمران، الأية: ٧.

١٢) كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، نقلاً عن صفوة الصفا، ص١٥٢،١٤٠.

١٣) محمد وصفي أبو مغلي: إيران دراسة عامة، ص٢٤٤.

١٤) كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، ص٣٥٦، نقلاً عن مجالس المؤمنين.

١٥) كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، ص٣٥٧، نقلاً عن مجالس المؤمنين.

١٦) كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، ص٣٥٧، نقلاً عن مجالس المؤمنين

١٧) محمد وصفي أبو مغلي: إيران دراسة عامة، ص٢٤٤.

١٨) كامل مصطفى الشيبي: الطريقة الصفوية ورواسبها في العراق المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٧م، ص٢٢.

١٩) كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، ص٣٥٨، نقلاً عن حسين بن ميرزاده زاهدي: سلسلة النسب الصفوية، برلين، ١٩٤٣م، ورقة ٣٤ أ ب.

٢٠) رشيد الخيون: المشروطية والمستبدة، معهد الدراسات الإستراتيجية، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص٦٢.

٢١) الضوء اللامع، ج٦، ص٢٩.

٢٢) الضوء اللامع، ج٦، ص٣٠.

٢٣) محمد وصفي أبو مغلي: إيران دراسة عامة، ص٢٤٤.

٢٤) محمد وصفي أبو مغلي: إيران دراسة عامة، ص٢٤٤.

٢٥) كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، ص٣٥٩-٣٦٠.

٢٦) إدوارد براون: تاريخ الأدب في إيران من السعدي إلى الجامي، نقله إلى الفارسية: علي أصغر حكمت، نقله إلى العربية: محمد علاء الدين منصور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م،ج٣، ص٤٢٦.

٢٧) مجهول: عالم آراي صفوي، به كوشش يد الله شكري، تهران، ١٣٥٠هـ ش، ص٢٩.

٢٨) كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، ص٣٦٠-٣٦١.

٢٩) محمد راغب الطباخ: أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء، ج٣ ص٥٦.

٣٠) محمد راغب الطباخ: أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء، ج٣ ص٥٦؛ عباس العزاوي: تاريخ العراق بين إحتلالين، ج٣ ص٣٣٢.

٣١) كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، ص٤٩٤؛هيوار Cl. Huart: دائرة المعارف الإسلامية، مادة حيدر (الشيخ)، مج ٨ ص١٥٧. حيث يحدد سنة مقتل حيدر بـ ١٤٥٦م.

٣٢) نو شيروان مصطفى: الكرد والعجم، ترجمة حمه صالح كلالي، مجلة پەيڤين، القسم الأول، ص١٠.

٣٣) كامل مصطفى الشيبي: الطريقة الصفوية، ص١٥.

٣٤) إدوارد براون: تاريخ الأدب في إيران، ج٣ ص٤٥٠.

٣٥) السخاوي: الضوء اللامع، ج٩٦، ص٢٨٣.

٣٦) القرماني: أخبار الدول، ص٢٧٦.

٣٧) نو شيروان مصطفى: الكرد والعجم، ترجمة حمه صالح كلالي، مجلة پەيڤين، القسم الأول، ص١٠.

٣٨) عباس إقبال: تاريخ إيران بعد الإسلام، نقله عن الفارسية وقدم له وعلق عليه محمد علاء الدين منصور، دار الثقافة للنشر، القاهرة ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ص٦٤٠.

٣٩) غياث الدين بن همام الدين، خواندمير: تاريخ حبيب السير في أخبار أفراد بشر، ج٤، ص٤٣٥.

٤٠) أحمد غفوري قزويني كاشاني: تاريخ نكارستان، تهران، ص٣٦٢.

٤١) عباس العزاوي: تاريخ العراق بين إحتلالين، ج٣ ص٢٧٠.

٤٢) خواندمير: تاريخ حبيب السير في أخبار أفراد بشر، ج٤، ص٤٩٢.

٤٣) محمد وصفي أبو مغلي: إيران دراسة عامة، ص٢٤٥.

٤٤) إدوارد براون: تاريخ الأدب في إيران، ج٣ ص٤٥٩.

٤٥) نو شيروان مصطفى: الكرد والعجم، ترجمة حمه صالح كلالي، مجلة پەيڤين، القسم الأول، ص١٠.

٤٦) محمد وصفي أبو مغلي: إيران دراسة عامة، ص٢٤٥.

٤٧) عماد الجواهري: صراع القوى السياسية في المشرق العربي، ص٥٢.

٤٨) كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، ص٣٦٥.

٤٩) إدوارد براون: تاريخ الأدب في إيران، ج٣ ص٤٥٩.



قدسية النار في الديانات الكوردية القديمة وإنعكاسها في الديانات السماوية الأخرى

محمد مندلاوي

الشـعب الكوردي أحد الشـعوب العريقة الذي تُشـاهد بصماتـه على صفحـات التأريـخ، رغم محاولات أعدائه و محتلي وطنه لتشـويه تأريخه المشـرف في جميـع مناحـي الحيـاة، إلا أن ضياء الشـمس لاتحجب بغربال. هذا الشعب الذي ساهم في بناء صرح الحضارة البشـرية، حيث أنّ موطنه، كوردسـتان، التي رسـت فيها سـفينة النبي نوح، أصبحـت بعـد الطوفان مهـد البشـرية الثانية. جغرافيـة كوردسـتان في ذلك الزمـان كانت أكبر بكثير مما عليها اليوم، حيث كانت تضم السهول و الوديان و الأراضي المنخفضة، وكانت تمتد في عمق الدول المحيطة بها، و التي تحتل كوردستان اليوم. إسـتناداً إلى هذا التاريخ العريق، فليس من الغرابة إذا قلنا بأن الحضارة إنطلقت منها إلى العالم، وهذا ليس إدعاءً، بل أنه مذكور في بواطن كتب التأريخ. إنّ المدنية وتشـكيل المجتمعات المتحضرة، إنطلقت مـن هـذه الأرض المعطاء، حيث بـدأت الزراعة و حفر القنوات منها، و قام الإنسـان في كوردسـتان بتدجين الحيوان. إكتشـاف النحاس وعملية غزل الصـوف و دباغة الجلود و بناء القرى المسـوّرة و المسـاكن، وكانت للإنسـان الكوردي أسبقية القيام بهـذه المنجزات التي كانـت اللبنة الأولى في تحضّر الإنسـان و تطوره. هذا الشـعب المثابر في التأريخ يُشـكّل الأرومة الأصيلة للأمـة الآرية. هذه الأمة العريقـة تبدأ أراضيها من أقصـى الهند إلى أقصى الشمال الأوروبي في القطب الشمالي، ولذلك عُرفوا

أيضاً بالشعوب الهندو-أوربية. تسميتهم بالآريين جاءت من النار التي كانت ترافقهم أينما حلوا و إرتحلوا، وتيمّناً بتلك النار، عُرفوا بهذا الإسم المقدس (آري)، والتي تُسمى باللغة الكوردية «آر» أي «النار» و الياء هي للـ(نسبة)، على سبيل المثال كلمة «العرب» بإضافة ياء النسبة إلها تصبح «العربي».

النار لعبت دوراً أساسياً في حياة الإنسان، حيث إستخدم الإنسان النار منذ العصور القديمة للتدفئة و الإضاءة و الطبخ و معالجة الأمراض وغيرها، و إستُخدمت في التعدين و في صهر المعادن والحدادة وصنع السيوف والدروع و غيرها. يعتقد علماء الآثار أن الإنسان قد إستخدم النار منذ عصور سحيقة. في بداية الثورة الصناعية، كانت النار الديمومة الأساسية لتلك الحقبة، حيث كانت آلة البخار تدير عجلة الصناعة و بالإعتماد عليها وصلنا إلى ما نحن فيه اليوم من التطور و التقدم الصناعي. في الوقت الحاضر تُستخدم النار في مختلف المجالات، في وسائل النقل ومحطات الطاقة و الأسلحة و أصبحت النار شعاراً للحرية و الرقي و تقدم الأمم و رمزاً وهاجاً للأولمبياد التي تجمع الشعوب من جميع القارات على الأخوة و المحبة. إكتشف العلم في عصرنا أن النار ليست حالة أو مادة بل شكل من أشكال الطاقة الحرارية والضوئية.

من أسماء النار باللغة الكوردية هي أستير- أستاره — مَخ - آر— آير- آگر- آذر- آور- آهير- آهر. آهورامزدا في الديانة الزرادشتية هو إله الخير، و آذركته هي هيكل النار. إنّ تقديس وتبجيل النار، وإختيار يوم ٢١ آذار،عيداً قومياً للشعب الكوردي، لم يأتِ من فراغ، و إنما تمّ إختيارها وفق حساب دقيق، إختارتها الإمبراطورية الميدية، التي أسسها الميديون، أجداد الكورد قبل ٢٧ قرناً، ليكون هذا اليوم رمزاً وطنياً و دينياً لهذه الأمة. توقد في هذا اليوم الأغر النار المقدسة، في كل سنة عرفاناً وشكراً لله، خالق السموات والأرض، و إعلاناً ببدأ السنة الجديدة، كتأريخ للتدوين و لتنظيم حياة المجتمع. فالصلة بين النار والدين صلة وثيقة، لقد صنف أرسطو النار كأحد العناصر الأربعة. في الهندوسية، النار هي عنصر من العناصر المقدسة، كما قدست الديانة الزرادشتيه النار وكان الزرادشتيون لهم هياكل النار. يوجد إرتباط عند الزرادشتية بين قداسة النار وقداسة الشمس. في اليهودية، فأنّ للنار قدسية خاصة عند اليهود، حيث نرى أنّ الإسرائيليين قد إتخذوا الشموع السبعة كرمز للشعب اليهودي و لدولة إسرائيل. كما أنهم يوقدون شموع الأعياد في المناسبات الدينية. كانت النار إحدى المعالم البارزة داخل هيكل أورشاليم. النار في الديانة المسيحية هي رمز لروح القدس و في وصف جهنم. في الإسلام جاء في القرآن وعيد الله بنار جهنم. ذكر القرآن الكريم الأجرام السماوية، كالشمس التي هي عبارة عن حمم بركانية من النار، خلقها الله من أجل الإنسان لكي ينعم بضيائها و دفئها وما تحملها من فوائد أخرى للإنسان والحيوان و النبات.

زرادشت

يستخدم الكتاب المقدس للزرادشتيين «آفيستا» كلمة (آتر) للدلالة على «النار». مدينة

«آتروباتـــاكان» أصبحت فيما بعـــد «آذربايجان»، وهذه المقاطعة تحمل إسم «آذربايجان» و التي تقع في شرق كوردستان. «آتروباتاكان» و «آذربايجان» إســمان ذو مدلــول و معنى واحــد و الذي يعني «موضع النار الزرادشــتي»، حيث كان فيها إحدى مواقد النار الســبعة المقدســة و التي كانت تُسمّى ب»آتــر» أو «آذر». المواقــد الســتة الأخرى كانت منتشــرة حينها في بلاد الآريــين. الديانة الإزدية تشــترك مــع الديانــة الزرادشــتية في رباعيتها الذهبيــة التــي تعتــبر العناصر الأربعــة طاهرة ومقدســة وهي: النار و المــاء و التربة و الهواء. إذا جدولنا هذه العناصر على عدة مربعات، ســتحتل النــار بكل تأكيد المربع الأول منــه لأنها من أكثر العناصر الأخرى قداسةً في الديانة الزرادشتية.

(مَــخ) هو أحد أســماء النار أيضــاً. في جنوب كوردســتان، توجد مدينة إزدية قــرب العاصمة هولير تحمل إســم (مَخمور). من المرجح أنّ إسم (مخمور) يعني (النار المقدسة) أي (مدينة النار المقدســة)، حيث أنّ كلمة (مــور) تعني (المقدس) و الكورد الإزديون، كما أســلفنا، يقدســون النار و يعبدون (خدا) أي (الله)، الخالق. من المفيد هنا أن نفــرق بين (التقديس) و (العبادة)، حيث أنّه من المعلــوم أن التقديس غير العبــادة. التقديس عند الأديان و المذاهب الأخــرى التي توجد فيها بعض المقدسات لا تدخل أيضاً في عبادتهم كما هو الحال في الديانة الإزديــة. إنّ المعبود مقدس ولكن ليس بالضــرورة أن يكون كل مقــدس معبود. لنعد إلى تفســير و مدلول كلمــة (مَخ) التــي هي إحدى أســماء النار في اللغة الكوردية الفديمة وتستعمل هذه الكلمة عند الكورد في أمورعدة منها القداحة بالكوردية (جوماخ)، (جو) تعنى الحصى الصغيرة (راجع قاموس طاهر صادق، طبع ســليمانية ص ١٦١) و (ماخ) أو (مَخ)، كما اســلفنا، تعني (النار). القداحــة قديماً كانــت لا تعمل إلا بحصى خاصة بهــا، لذلك أطلقوا عليها (جومــاخ)، و التي تعني (حجر النــار). البعض يتصــور أن (جوماخ) هي تحريــف لـ(جقمــاق) و هــذا الإعتقــاد يُجانــب الحقيقــة. جاءت في لغتنامه دهخدا (طبع جامعة طهــران المجلد ١٣ ص ٢٠٤٦٦) بأنّ (مخ) هو إســم للنــار. أما كلمة (مور) فأنها تعنــي (التقديس أو المناجــات). عندما تنعي أو تناجي المرأة الكوردية لفقدان شــخص عزيز لها، فنقول باللغة الكوردية (مورتيــاري) أي تنعي أو تناجي. (مور) نجدها في تسمية الآلة الموسيقية الخاصة بالكورد الكاكائيين، حيــث يعزفون عليهــا في مناســباتهم الدينية و تســمى عندهم، كما عند جميع الكورد (تموره)، حيث أن حرف (التاء) هو إختصار لإســم الآلة ثم (مور) و حــرف (الهاء) الذي يأتي في نهاية الكلمة المذكور، هو لاحقــة، و بذلك تعني كلمة (تموره) (آلة المناجات)، لأنها خاصة لأداء الطقوس الدينية عند الكاكائيين منذ زمن بعيد، ومن ثم إستعارتها الشــعوب الأخرى من الشــعب الكوردي، حيث أن الفرس يســمونها (تنبور) وهم يقولون أنّ الكلمة غير فارســية، و العرب يســمونها (طنبور)، حيث أنه جاء في كتاب (المعربــات) للجواليقي بأن كلمة (طنبــور) كلمــة معربة. هكذا نــرى أنّ الطنبور أصبح مع مرور الزمن آلة موســيقية مهمة تلعب دوراً في الأداء الموســيقي. يــروي أبــو حاتــم عن

الاصمعي بأن (الطنبور) هو مفردة دخيلة على اللغة العربية. في نقوش (تاق وسان) في كرمنشاه في شرق كوردستان، الذي يروي أيام حكم الساسانيين الكورد قبل الإسلام، يمكن ملاحظة عدة آلات، منها (القيثارة) و الناي و التموره في هذه النقوشات.

إن الكورد، بعد إعتناقهم الدين الإسلامي، تمسكوا ببعض المفاهيم و المعتقدات والأسماء القديمة الراسخة في ضمائرهم و وجدانهم ولم يعتبروها من المحرمات أو المحذورات، فكلمة (مور) أي (المقدسة) هي واحدة من تلك المصطلحات التي يطلقونها على (تربة الصلاة) والتي عند الكورد تسمى (موره = مِهر). هناك أسماء كوردية مركبة كثيرة أخرى التي يدخل في تركيبها حرف (التاء) الذي يعني (آلة) و بتواجده مع كلمة أخرى، مُشكّلاً كلمة مركبة، حينئذ فأنّ الكلمة المركبة تدل على إسم و مدلول الآلة. مثلاً، الكلمة (تبر)، حرف (التاء) فيها يعني (آلة) و كلمة (بر) تعني بالكوردية (قطع) و بذلك تعني هذه الكلمة الكوردية المركبة (آلة القطع). قام العرب بإستعارة هذه الكلمة و تم تعريبها الى (طبر). (شك) أي (شكاندن) تعني بالكوردية (الكسر) لأن (الطبر) هي آلة للقطع فقط و (التيشك) التي تعني (الفأس) هي آلة للكسر فقط. مثال آخر هو الكلمة الكوردية المركبة (تَشي) (المغزل)، حيث أنّ حرف (التاء) يعني (آلة) و كلمة (شي) تعني (النفش) أي (آلة نفش الصوف) وماشابه. هناك المئات من هذه الكلمات التي يضيف لها الكورد حرف التاء للدلالة على (الآلة) لتؤدي الغرض المطلوب من معناها.

الكلمة الكوردية (مَخ)، التي تعني (النار) دخلت اللاتينية و اليونانية ومن خلالهما إلى اللغات الأوربية الأخرى، حيث يظهر لنا مصطلح (مَخ) في أقاصي أوروبا. عند النهضة الصناعية و إختراع آلة البخار التي تعمل بالنار من خلال إستعمال الفحم الحجري قبل إكتشاف البترول، أطلق الأوروبيون على هذه الآلة البخارية إسم (ماخين)، حيث تم تحوير الكلمة الى (ماشين) عند بعض الشعوب الأخرى. مع مرور الزمن، بتطور الصناعة، إتسع نطاق إستعمال هذه التسمية، حيث تُطلق اليوم على الآلات من مولدات و محركات و غيرها. بعد تفوق العالم الغربي في جميع مناحي الحياة العلمية من زراعية و إقتصادية و صناعية و بدأوا بتصدير منتوجاتهم و تكنولوجياتهم إلى خارج القارة الأوربية، ومنها الشرق الأوسط الذي هو موطن عدة شعوب و منها العرب، الذين إقتبسوا هذه الكلمة (ماخين- ماشين) منهم وعرّبوها، كما يفعلون مع الكلمات والمصطلحات الأجنبية الأخرى التي تفتقر إليها اللغة العربية فأسموها (ماكنة - مكينة)، حيث أنهم قاموا بتبديل حرف (الخاء) الى (كاف)، ليناسب النطق و اللفظ العربي.

إسم المدينة الكوردية التاريخية، كركوك، التي بناها الكورد قبل حوالي ٥ آلاف سنة، مستمد من النار. إسمها كان في الأصل (كركوك)، نسبة إلى نار (بابا گورگور) و بمرور الزمن تحوّل حرف الـ(كاف) الكوردية الى (كاف) الإسلامية وهذا يحدث عند جميع الشعوب والأمم، حيث أنّ الأسماء تتحور و تتغير عادةً بمرور الوقت، حيث أنه بعد مضي آلاف السنين، قد لا تبقى كلمة دون

أن يطالها التغيير والتبديل. (كركوك) تعني (النار الأزلية). كلمة (كر) تعني في اللغة الكوردية (لهيب النار العالى) و كلمة (كوك) تعني (مستمر أو دائم). إذا سُـئل الإنسان الكوردي عن صحته، فأنّ السؤال يكون (كونى؟ كوكـى؟) أي (كيف حالك؟ هل أنت نشـيط؟). كما أنه عند نصب السـاعة لتستمر في العمـل، يُقال (كوُك السـاعة). ذكر المؤرخون نار كركوك قبل آلاف السنين و وصفوا لهيبها وضياءها الأزلي. اليونانيون هم من الذين ذكروا هذه الشعلة الوهاجة قبل الميلاد. يشير الدكتور نوري الطالباني إلى (گورگـور) في كتابه المعنـون (منطقة كركوك ومحاولات تغيير واقعهـا القومي)، حيث يقتبس نصا ورد في كتاب العالَمين، الدكتور طه باقر و فؤاد سفر، الذين يذكران فيه أنّ إسم (كركوك) ينحدر من كلمة (گورگور). يؤيد هذا الرأي أيضاً الدكتور جمال رشيد أحمد. (گورگور) هي إسم بقعة النار الملتهبـة التي تقع خـارج مدينـة كركوك. تمت الإشـارة إليها أيضاً في كتـاب (تاريخ إيران للمؤلف حسـن بيرنيـا، ص ٧، حيـث يذكر فى حاشـية الصفحة المذكورة مـن كتابه ما يلي: حلوان كانت قلعة في جبال كوردستان بالقرب من كركوك.

النار الإزدية

جاءت في صفحة الحقيقة الدولية بأنّ الإزدية تشـعل النار إلى أيامنا هذه في الأماكن المقدسة و في منازل رجال الدين الإزديين أيام الأربعاء والجمعة والأعيـاد. بما أن الشـمس و القمر والنجوم تبعث الشعاع و النور، لذلك فأنّ الإزديين يقدسونها أيضاً. إن الإزديين الذين هم مـن الكورد الذين حافظوا على هذه الديانة القديمة على مر التاريخ، كلفهم الإحتفـاظ بدينهم التوحيدي الكثير من الدماء و الدمـوع خوفاً من من الإرهـاب و الإضطهاد. كان الإزديون يتظاهرون في بعض الأوقات بالتخلي عن بعض الطقوس الدينية (ما يسـمى عند الآخرين بالتقيـة)، إلا أنّ تلك الطقوس والمقدسـات بقيت حية في ضمائرهم و وجدانهم و مارسوها في الخفاء، و منها النارالمقدسـة، هذا العنصر المقدس نراه في (لالش)، حيث تنير المعبد ٣٦٥ فتيلة (شـمعة) في أيام الأربعـاء و الجمعة و الأعياد و يرفض الإزدي إدخال المصابيـح الى هذه البقعـة المباركة. يقول الأسـتاذ زهير كاظم عبود بهذا الصدد: و لم يزل الإزدي حتـى اليوم يرفد المكان المقدس في منطقة لالش بالزيتون و زيت الزيتون الذي يتم تصنيعه لإدامـة اشـتعال النار التـي تضيئ أروقـة المكان المقدس بالرغم من كل التقنية الحديثة و دخول الكهرباء إلى المعبد. في المناسـبات الدينية يوقدون النار نسـاءً ورجـالاً ويقفون حولهـا كطقس من طقوسـهم الدينية وهذا ما نشـاهده في المناسبات التي تُنقل على شاشـات التلفزة الكوردسـتانية. الإزدي يتوجـه في كل يـوم عند الطلـوع و عند الغروب نحو الشـمس لإداء فرائضه لأن الشـمس هي آية من آيات الله وضعها في كبد السـماء ليُحيي بهـا الأرض وما عليها. إن الإزدي يبني قبة معبده على شكل قرص الشمس ثم قطر القبة على شكل أشعة الشمس وقاعدة القُبة رباعي الشكل يرمز إلى الجهات الأربع.

الديانة الإزديـة معروفة بالشمسـانية أيضاً نسـبة الى الشمس لتقديسـهم إياها. يقول الأستاذ

صبـاح كنجي في إحـدى مقالاته بأنّ الشـمس في الديانة الإزدية هي إحدى تجليات الله . لِما لا تكون النار أيضـاً إحدى تجليات الله على الأرض كما هي الشمس في السـماء؟ من المرجح جداً أنّ التقديس و التبجيل و التوقـير في الديانة الإزدية، للأنبياء أو الأولياء أو المخلوقات غير البشـرية، لا يتم فقط بسـبب شـخصهم أو منزلتهـم الروحيـة، بل أنّ المحفّز الأكـبر لهذا التقديس هـو التكوين الناري للشخصيات التي يتم تقديسـها أو لَعب النار دوراً بـارزاً في حياتهم، مثل الملك طاوس (الشـيطان) الذي توقرّه الإزدية لا لسبب كونه ملاكاً فقط، بل لذاته النارية لأنه مخلوق من هذه المادة المقدسـة. كذلـك إبراهيم الخليـل الذي، بأمـر الخالق، لم تمسـه النار بسوء ولم تحرقه، لذلك فأنّ الإزديين يبجّلونه و للعلم بأنّ إسـم والد النبي إبراهيم هو (آزر). (خدر ألياس) الذي حسب المعتقد اليهودي، صعـد الى السـماء بعربة نار و بسـبب ذلك، فأنّ الإزديـين ينظـرون إليه بعين القداسـة، و لذلك يحمل الكثير من الإزديين إسم (خدر) و (إلياس). حتى أنّ النبي نوح الذي رست سفينته على سفح جبل آرارات الذي هو جبل النار و إسمه يدل عليه حيث أنّ (آر) تعني (النـار) باللغة الكوردية. قام العرب قديماً بتدوين إسـم جبل آرارات في كتبهم بإسـم (جبل النـار) لأن العرب حتـى بعد صدر الإسـلام كانوا يقولون للبركان (جبل النار)، حيث أنّ جبل آرارات عليه مئات الفوهات البركانية التي قد خمـدت قبل زمن ليس ببعيد تاريخياً. هناك من يتصور خطأً بأنّ إسـم هذا الجبل إسم أرمني، بينمـا أنّ كلمة (آرارات) ليس لهـا وجود في اللغة الأرمنية، حيث أنّ الأرمن يسمّون هذا الجبل بإسم (ماسـيس). هناك مَن يدّعي بأنّ هذه التسـمية عبرية أو آشـورية، إلا أنّ هـذا غير صحيح، حيث أنّ إسـم (آرارات) هو إسم كوردي، بالإضافة الى أنّ منطقـة آرارات هي موطن الشـعب الكوردي منذ أن سـكنها الإنسـان الى يومنا هذا والجبل المذكور يقع على أرض كوردسـتان. جـاء في كتاب ملحمة كلكامش الذي تم طبعه في سـنة ١٩٧٥ (منشورات وزارة الإعـلام - الجمهورية العراقية ص ١٤١ لطه باقر) بأنّ إسـم الجبل الذي استقرت عليه سفينة نوح البابلي هو جبل (كورديين) أي جبل ألاكراد، إسـتناداً الى رواية (بيروسوس) (برعوشا، الكاتب البابلي، القرن الثالث ق.م.)، حيث كما نرى يُسمّي (برعوشا) جبل آرارات بإسم جبل الكورد.

النار المقدسة، قبلة زرادشت

في مدينة إيلام في شرق كوردستان، توجد عدة مواقد للنار خاصة بالديانة الزرادشتية، وإنّ قسماً من هذه المواقد ترجع تأريخياً إلى زمن الساسانيين و قسـم آخـر منها تعـود إلى زمن أبعـد من هذا التأريـخ. أحد هذه المواقد هـو موقد (كلم) الذي يقـع بالقرب من قرية (كلم) التابعة لإيلام، و إنه يقع داخل معبد زردشـتي تبلغ مساحته ١٥٠ ألف مـتر مربع و بإرتفـاع ٦ أمتـار. بالإضافة إلى هذا الموقد، توجد حول مدينة إيلام عدة مواقد أخرى التي أهميتها التأريخية لا تقل عن موقد (كلم).

لا يمكن التحدث عن مواقد النار الزرادشـتية، دون ذكـر شـيخ الآثاريين الكـورد الأسـتاذ عبد الرقيب يوسـف، أطال الله في عمره، الذي إكتشف لنا

في السنين الأخيرة عدة مواقد للنار التي هي من بقايا الديانة الزرادشتية قرب دهوك، ولهذا الآثاري الجليل إكتشافات أخرى قيّمة في جنوب كوردستان.

يقول الأستاذ توفيق وهبي بأن الكورد كانوا يعبدون الشمس قبل أكثر من ٤٠٠٠ سنة. إن إله الشمس كان إله العدل والشرائع في سومر. مثل إله الشمس، إنتشرت عبادة إله القمر في أماكن كثيرة من الشرق الأدنى. في وقتنا الحاضر نرى الشمس السومري تتوسط عَلَم كوردستان، حيث لا يخفى أنّ الكورد هم أحفاد السومريين

عرضنا في الحلقة الأولى خصوصية النار و أهميتها في حياة الشعب الكوردي، كعنصر هام، رافقتهم و ساعدتهم في مراحل حياتهم عبر العصور الغابرة. لذلك قدسها الكورد و أصبحت جزءً مهماً من دياناتهم، كما في الديانات الإزدية و الزرادشتية. تبجيلاً لمكانتها، أعطى الكورد النار أسماء عديدة، و التي أشرنا إليها في الحلقة الأولى. نوضح في هذه الحلقة أهمية النار وقداستها عند بعض الشعوب و الأديان، التي يتهمون الكورد ظلماً بأنهم عبدة النار، رغم أنّ قدسية النار مذكورة في كتبهم وعقائدهم و أنها آية من آيات الله. إنكار أصحاب الديانات المذكورة لقدسية النار عندهم متأتٍ من محاولتهم للإنسلاخ عن معتقداتهم القديمة التي يعتبرونها معتقدات كافرة. كما أنهم يحاولون إلغاء حقيقة أن الكورد قبل غيرهم خاضوا غمار البحث و الإكتشاف. هذه الشعوب لم يكتفوا بإنكار الدور الكوردي التأريخي، بل قاموا بسرقة إكتشافاتهم و الإستحواذ على تراثهم و إبداعاتهم. لا تزال النار مقددسة عند الكورد، حيث أنّ الكوردي يتوجّه وجهه شطر النار خلال أداء فرائضه الدينية. الآخرون تراهم يقدسون النار بشكل خجول و و دون الإقرار بذلك.

مكانة النار في الديانة اليهودية

جاء في الكتاب المقدس، العهد القديم، التكوين ١، ثم أمر الله: (لتكن أنوار في جَلَد السماء لتفرق بين النهار و الليل، فتكون علاماتٍ لتحديد أزمنةٍ وأيام وسنين وتكون أيضاً أنواراً في جَلَد السماءِ لتُضيءَ الأَرضَ). هكذا كان. وخلق اللهُ نورَين عظيمين، النور الأكبر ليُشرقَ في النهار، والنورَ الأصغرَ ليُضيءَ في الليل، كما خلق النجوم أيضاً وجعلها اللهُ في جَلَد السماء لتُضيء الأرض، لتتحكمَ بالنهار و بالليل و لتُفرقَ بين النور والظلام. رأى اللهُ ذلك فاستحسنَهُ. جاء مساءُ ثمّ أَعقبه صَباحُ فكانَ اليوم الرابع. لقدسية النارعندهم، تحرم الديانة اليهودية بعد غروب شمس السبت أي عمل أو أيقاد للنار. الشموع السبعة التي تُشاهَد في المناسبات اليهودية هي شعار دولة إسرائيل. يقول جورج حبيب في كتابه (اليزيدية بقايا دين قديم) (الطبعة الأولى ص ٤٦) أنّ (الياس) هو (إيل)، وهو إسم عُرف عند العديد من الشعوب السامية القديمة، على أن إسمه يذكرنا بالنبي العبري (إيليا) وكانت آخرته إنه صعد إلى السماء بجسده دون وفاة في عربة من نار. كانت من واجبات الكهنة القيام بالذبائح اليومية والأسبوعية والشهرية والسنوية. عدا ذلك فإنهم كانوا يخدمون في الاحتفالات والتطهير ويعتنون بالآنية المقدسة والنار المقدسة والمنارة الذهبية وأثاث المقدس. كانوا يطلقون الصوت في الأبواق المقدسة ويحملون تابوت العهد ويقضون في دعاوي الغيرة ويقدرون المال للافتداء وينظرون في شأن

البرص ويفسرون الناموس للشعب، ويقومون باستشارة الله بواسطة الاوريم والتميم (خر ٢٨: ٣٠ وعز ٢: ٦٣ وعد ١٦: ٤٠ و ١٨: ٥ و ٢ أخبار ١٥: ٣ وار ١٨: ١٨ وحز ٧: ٢٦ ومي ٣: ١١). جاء في القرآن الكريم سورة النمل آية ٧ (إذ قال موسى لأهله إني آنست ناراً سآتيكم منها بخبر أو آتيكم بشهاب قبس لعلكم تصطلون). كانت منارة خيمة الاجتماع عند اليهود مصنوعة من الذهب الخالص النقي. وضع الرب تصميمها وأمر بها موسى. كانت ضخمة الحجم، يبلغ ارتفاعها ستة اقدام و مكوّنة من قاعدة و ساق و ست شُعَب، وتزينها كاسات و عجز و ازهار وملاقط و منافض، كلها من الذهب. المنارة كانت تحمل سبعة اسرجة، سراجاً فوق كل شعبة، وسراجاً فوق كل نهاية ساق. اما الزيت المستعمل للاضاءة فكان نقياً جداً. كانت الاسرجة تُضاء في المساء وتُطفأ عند الصباح (خر ٢٥: ٣١و ٣٧: ١٧ و لا ٢٤: ٤ و عد ٨: ٢). صنع سليمان عشر منائر من ذهب وضعها في هيكل الرب الذي شيده في القدس، وقد حُملت فيما بعد الى بابل مع باقي المحتويات المسبية (امل ٧: ٤٩ و ٢ اخبار: ٧ و ار ٥٢: ١٩). تمت تسمية المنارة نسبةً إلى النار التي توقد فيها للإضاءة. هذه التسمية مأخوذة من عنصر النار التي تنعكس ضياؤها على الأشياء التي حولها، حينئذٍ يسمى «نور»، حيث أن النور مكتسب من جسم آخر، كما هو الحال في نور القمر الذي ما هو إلا إنعكاس لضوء الشمس على القمر.

وضع زربابل في هيكله منارة واحدة فقط، ثم وضعها (هيرودس) في هيكله الى أن سلبها (تيطس) الروماني و أمر أن تُحمل أمامه في مواكبه التي كان يقيمها في روما، ثم وضعها في هيكل السلم في تلك المدينة. في سنة ٤٥٥، نُقلت المنارة الى قرطجنة، حتى سنة ٥٣٣، حيث استرجعها (بليساريوس) وحملها الى القسطنطينية ومنها الى القدس حيث وضعت في كنيستها المسيحية، وضاعت المنارة بعد ذلك الحين. حمل ابراهيم النار حين صعد الجبل ليذبح ابنه (خر ٢٢ :٦). كانت النار من أهم ضرورات حياة الانسان (سي ٣٩ :٢٦)، فهي تُستعمل لطبخ الأكل (خر ١٢ :٨-٩)، وللتدفئة (إش ٤٤ :١٦؛ أع ٢٨ :٢)، والانارة (يه ١٣ :١٣). النار عامل تدمير. كانت النار تُستعمل لتدمير كل ما يحمل مرضًا أو نجاسة (لا ١٣ :٥٢، ٥٥)، بل لإزالة الإنسان الذي اقترف ذنبًا جنسيًا خطيرًا (لا ٢٠ :١٤؛ ٢١ :٩)، وتدمير الأوثان (تث ٧ :٥؛ ١٢ :٣). كانت النار سلاح حرب يتوخّى تدمير الاعداء (عد ٣١ :١٠؛ يش ٦ :٢٤). (ج). كانت النار ضروريّة من أجل نار الذبائح وفي خدمة الهيكل. لهذا، يجب المحافظة على نار مذبح المحرقات (لا ٦ :٥-٦). في وقت السبي، أخفيت نار الهيكل (٢مك ١ :١٩). إن عبارة «ذبيحة مقدّمة بالنار» خاصة بالتقليد الكهنوتي. قد حكمت التوراة حكما قاسيًا (لا ١٨ :٢١؛ تث ١٢ :٣١) على ذبح الاشخاص عامة و الاولاد خاصة بالنار (٢مل ١٦ :٣؛ ١٧ :١٧). ٢) لاهوت النار. (أ) نار الظهورات (تيوفانيا، ظهور الله). في النار يُظهر الله مجدَه وعظمته (تث ٥ :٢٤؛ عب ١٢ :٢٩). كانت النار تحيط بالربّ حين ظهر لموسى (خر ٣ :٢؛ ١٩ :١٨). خلال الليل، كان عمود من النار يقود شعب اسرائيل عبر بريّة سيناء (خر ١٣ :٢١؛ ١٤ :٢٤). سمع (حزقيال) نداء الله

الذي ظهر له في وسـط النار (١ :٤، ٢٧-٢٨). أما في حوريـب، فالله ليس في النار (امل ١٩ :١٢)، مع أنه تجلّى لإيليا على جبل الكرمل، مرسـلاً النار على الذبيحة (امـل ١٨ :٣٨). الـروح القدس حلّ على الرسـل بألسنة من نار (أع ٢ :٣). (ب) النار وسيلة تطهير أو عقاب. يصوِّر غضبُ الله مرارًا بشـكل نار (مـز ٧٩ :٥؛ ٨٩ :٤٧؛ إر ٤ :٤؛ صـف ١ :١٨). فالنـار تطهّـر، تنقّي، تدمِّر ما هو نجس. لهذا، فالنار هي أداة عقاب الله ودينونته (مز ٥٠ :٣؛ ٨٣ :١٥؛ إش ٢٦ :١١؛ مر ٩ :٤٩؛ يع ٥ :٣؛ رؤ ٨ :٨-٩). النار هي إحدى العلامات التي تعلن مسبقًا مجيء الرب (يوء ٣ :٣). سـوف تتمّ دينونة الله بالنـار (إش ٦٦ :١٦؛ حز ٣٨ :٢٢؛ ملا ٣ :١٩) التي تمتحن نوعيّة أعمال البشـر (اكـور ٣ :١٥). هناك من يرى علاقة بين الشـعلة والسرافيم، والجامع بين الاثنين هو النار (س ر ف، أحـرق) التي تدلّ على حضـور الله. في العبرية س ر ف ي م. اسـم أعطاه إش ٦ :٢، ٦ لكائنات علويّة تشـبه البشـر، لها ثلاثة أزواج من الاجنحة وهي تقف فوق عـرش الله في «هاكل» الهيكل. تفسـير اسمهم : الحارقون. الشمس: في العبريّة : ش م ش. في اليونانيّة : هيليوس. الشمس إله لدى عبّاد الأوثان، لكن التوراة تعتبرها سراجًا في النهار، تعتبرها النيّر الأكبر تجاه النيّـر الأصغر الذي هو القمر. في عدد كبير جدًّا من الحضارات القديمة، نعمت الشـمس بعبادة واسـعة جدًّا. ففي الشـرق الأوسط، كثُرت العبادات الشمسيّة : الآلهة «ش ف ش» في أوغاريت ولدى العـرب في الجنوب ((كان عنـد العرب قبل الإسلام إسم علم يسمون به، كعبد شمس)). كانت الشمس إلهًا عند البابليّين (شمش) وعند الحثيّين وعند المصريّين. في وادي النيل، سـيطر اللاهوت الشمسـيّ لدى كهنة رع في أون (هليوبوليس)، على اللاهوت اللاحق، ولاسيّمَا لاهوت أمون. معظم الآلهة المصريّة ارتبطوا آجلاً أو عاجلاً بالإله «رع». والإله الصقـر المحامي عن الملكيّة الفرعونيّة، حورس (ح ر)، كان هو نفسـه من جوهر الشـمس. وعرفت فلسطين هي أيضاً عبادات الشمس. وما يشهد على ذلك أسـماء الأمكنة : بي شمش. عين شمش الذي هو حرس (جبل الشـمس)، وحرس يقابل شمش وإن لم تكن مسـتعملة مثلها). وهناك أسـماء علم مثل شمشون. نجد بعض العبارات الليتورجيّة في المدائـح (مز ١٩). كما نجد كلام أي ٣١ :٢٦-٢٧ الذي يقول إنّه لم يرسل قبلة تدلّ على عبادته لكوكب النهـار. مع أن التوراة تجعل من الشـمس خليقة الله (تك ١ :١٤). و أن الشـريعة اليهوديّة حرّمت كلّ عبـادة للكواكب (تث ٤ :١٩؛ ١٧ :٣-٤)، إلاّ أنّ تجربة عبادة الشـمس قد تأثّرت بالأشوريّين، فوجدت لها مناخًـا مؤاتيًا في بلاط بعـض ملوك يهوذا (٢مل ١٦؛ ٢١ :٣-٤). حاول (يوشـيّا) ولكن عبثًا، أن يضع حدًّا لهذه العبادة (٢مـل ٢٣ :٦، ١١)، فدمّر تماثيل الأفراس (الفرس هي حيوان مكرّس للشمس) التي نُصبت في الهيكل. حاول بعض الشـرّاح أن يربطوا بـين مونوتاويّـة (عبادة الإله الواحـد) الفرعون امنحوتـف الرابع (اخناتون، القرن الرابع عشـر) المسـتندة إلى الشـمس، ومونوتاويّة موسى، حيث أنّ ديانة أتون (القرص الشمسـيّ) ليست شكلاً من أشكال المونوتاويّة، بل هي موقف جذريّ وعقلانيّ تجاه بعض نواحي اللاهوت الشمسيّ، بل ظاهراتيّة متسـامية حيث يبدو الإله منظورًا بشكل مباشر،

ردًّا على لاهوت كهنة أمون الذين شدّدوا على ديانة باطنيّة لا يصل إليها إلاّ عدد قليل من الناس. نعود إلى الكتاب المقدّس. فالله ثبّت الشمس في الفلك لتحدّد النهار وتشرف عليه (مز ١٦:؛ إر ٣١ :٣٥؛ ٢صم ٢٣ :٤؛ حك ١٦ :٢٨؛ تك ١٥ :١٢). الشمس هي سرّ الحياة (تث ٣٣ :١٤] كما في النص الأصلي[؛ ملا ٣ :٢٠)، و الحرارة (خر ١٦ :٢١؛ سي ٤٣ :٢١) التي تنمو بتقدّم النهار (نح ٧ :٣) و تحرق أكثر من النار (سي ٤٣ :٤). الشمس بقدرتها (قض ٥ :٣١؛ سي ٤٣ :٣-٤) تبدّد الضباب (حك ٢ :٤). و لكن قد تحمل الدمار للبشر وللطبيعة (إش ١ :٥-٦؛ يون ٤ :٨؛ مت ١٣ :٦ وز؛ سي ٤٣ :٢-٤. الجفاف وقلّة المطر). هذه الحرارة المخيفة التي تحملها الشمس، تشهد على قدرة الله (سي :٥) الذي يستطيع إذا شاء أن يقطع مسيرتها المنظّمة (مز ١٩ :٥؛ ٧؛ أي ٩ :٧). في نظر جا ١ :٥، انتظام هذا الكوكب الذي يُشرف على الكون كلّه، هو صورة عن رتابة في الكون تعود يومًا بعد يوم وتتكرّر فعلاً بعد فعل. وكان للنجوم سلطان على الوثنيين، وعلى عباد الاصنام من اليهود، ممن وجدوا فيها مظاهر غريبة تستحق العبادة نفسها بدل عبادة خالقها وصانعها وهكذا اصبحت النجوم معبودات للكثيرين (تث١٩:٤ و ٢ مل ١٧: ١٦) و بُنيت لها المعابد والمذابح و قُدمت التقدمات (٢ مل ٢١: ٥ و ٢٣: ٥) وكان عباد النجوم يؤمنون أنها تدير الكون والبشر أنفسهم (أي ٣٨: ٣١). كان عباد الكواكب يعتقدون بأنها تنبئهم بالمستقبل.

يقول الدكتور رشيد الخيون: إن الشيخ محمد جواد مغنية يقترب من الصواب عندما قال في الصابئين: «قوم يقرون بالله و بالميعاد و ببعض الأنبياء، ولكنهم يهتدون بتأثير النجوم في الخير و الشر، و الصحة والمرض، وعلى خلاف مَنْ اشتق تسمية الصابئة من صبأ العبرانية أي غطس و توضأ، وجد مغنية أن التسمية مشتقة من» صبأت النجوم أي طلعت»، و يعدهم بأقدم الأديان في التاريخ. (أقدم الأديان، فيه شيء من المغالات) و يضيف الدكتور رشيد الخيون، يبدو لي أن مغنية اطلع على سلسلة المقالات التي حبرها الأب أنستاس الكرملي في مجلة «المشرق» في سنة ١٩٠٠- ١٩٠١، وذهب إلى اشتقاق تسميتهم من الضوء.

قداسة النار عند معتنقي الديانة اليهودية يُشير إليها الرب الذي يأمر اليهود أن يستريحوا في هذا اليوم، حيث جاء في الوصايا العشر أما اليوم السابع فتجعله سبتاً للرب إلهك فلا تقم فيه بأي عمل. ومن الأعمال التي يمتنعون القيام بها يوم السبت هو تحريم إيقاد النار. وجاء في الكتاب المقدس أنه عندما تاه شعب الرب في البرية كانوا يتبعون سحاباً في النهار و في الليل يتحول السحاب إلى النار فيتبعونه كدليل لهم في الصحراء. نراهم اليوم يضعون الشموع السبعة أمامهم أو خلفهم في كل المناسبات كرمز ديني و كشعار لهم كما تكلمنا بشيء من التفصيل عن بعض التقاليد الدينية لهم فيما يتعلق بقدسية بالنار.

كيف تنظر الديانة المسيحية إلى النار وتتعامل معها

تكلمنا آنفا عن النار الكوردية و دورها في المجتمع الكوردي في العصور القديمة و في العصر الحديث. في العدد الثاني كشفنا عن أوجه النار

في الكتـــاب المقدس، (التوراة) العهـــد القديم، وهو كتـــاب خـــاص في الدياتة اليهوديـــة. في هذا العدد نتحدث عن النار في الديانة المسـيحية وما يقوله الكتـــاب المقدس،(الإنجيل)، العهـــد الجديد، بصدد هـــذا الموضوع الآية، التي ذكرت في انجيل يوحنا ٨ = ١٢، أنا هو (نور) العالم، مَن يتبعني، فلا يمشـــي في الظُلمة، بل يكون له (نور) الحياة،ترســـم مسار دعوة السيد المسيح، لخلاص البشرية من الخطايا. الأرثوذكس الشـــرقيون يحتفلون بمناســـبة سبت النور الذي يصادف قبل حلول يوم (أحد الفصح). كلمة (النورية) هي تأنيث كلمة (النوري) والتي هـــي لقب مريـــم العذراء عند بعض المســـيحيين. بعيداً عن الرمزية و التأويل، فأن النار، كما جاءت في قواميس اللغة العربية هي عنصر طبيعي فعال، تمثله النور و الحرارة المحرقة.

جاء في لسان العرب المَنارة (الأصل «مَنْوَرَة»)هي موضـــع النور، مـــن الأمثلة على تلـــك هي منارة المراكـــب. والمســـرجة والمِئْذنة. يذكـــر محمد بن أبي بكـــر أيوب الزرعي، أبو عبـــد الله، (المتولد في ســـنة ٦٩١) (والمتـــوفي في ســـنة ٧٥١ ه) نص العهدة العمريـــة في كتابه المعنـــون(أحكام أهـــل الذمة) في صفحـــة(١١٦٢) والذي يتألف مـــن ثلاث أجزاء. نحن هنا لســـنا بصدد ذكر النـــص الكامل للعهدة، بل نذكرالنقطة التـــي هي موضع إهتمامنا. كتب نصارى الشام إلى الخليفة عمر(رض) عهدةً، جاءت فيها مجموعة شـــروط وجب عليهم الإلتزام بها و التي تقول: لا يظهروا (النيران) معهم. يتضح من هـــذه الوثيقة أن النصارى كانـــوا يرفعون النيران أثناء إداء طقوســـهم. يتبـــين لنا مما تقدم أن رفع النيران قد تم إستبداله في العصور الحديثة وذلك بإحلال الشموع والقناديل محلها.

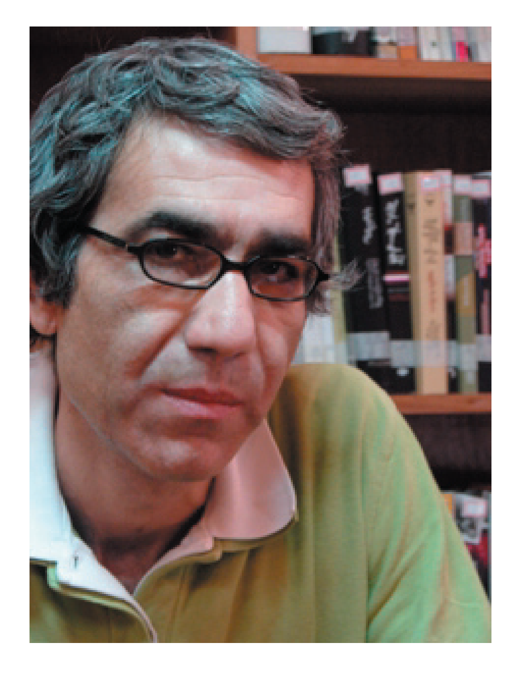
جـــاء في إنجيل متى ص ٤ عـــن يوحنا المعمدان: (أنا أُعمدكم بالماء لأَجـــل التوبة، ولكن الآتي بعدي هو سيعمدكم بالروح القدسِ، و بالنارِ. فهو يحمل المذرى بيده و ســـينقي بيدره تماماً: فيجمع قمحه إلى المخـــزنِ، و أَما التـــبن فيحرقه بنـــارٍ لاتُطفأُ!). تحدّث يســـوع عن النار التي لا تنطفئ (مت ٥ :٢٢؛ ١٨ :٨؛ ٢٥ :٤١). قـــوّة النـــار التي تدخل في كل مكان، تســـتطيع أن تنقّي كل شـــيء. في هذا المعنى يمتلك العماد المسيحيّ أن يفعل ما تفعله النار (مت ٣ :١٠). (ج) النار صورة. تُســـتعمل صـــورة النار للكلام عن خطر كبير (مز ٦٦ :١٢؛ إش ٤٣ :٢)، عن ألم وعذاب (مز ٣٩ :٤)، عن كلمة الله التي لا نستطيع أن نحيط بها (إش ٥٠ :١٩)، عن قوّة الحبّ (نش ٨ :٦، عن لسان الله (إرعن حضوره (مز ٦٨ :٣)، عن التســـوّل (ســـي ٤٠ :٣٠:٩)،عن (مز ٦٨ : ٣)، عن الشّـــر (إش ٩ : ١٧). ويُقال في ملا ٣ :٢٠ أن شـــمس البرّ ســـتطلع في يوم الربّ. وتؤكّد الأناجيل (مت ٢٧ :٤٥-٥٦) أن الشـــمس أظلمت ساعة الصلب، ممّا حدا ببعض الأيقونوغرافيا المســـيحيّة إلى أن تجعل منذ القرن السادس الشمس والقمر مع صليب يســـوع. إبان سيطرة الكنيسة في أوروبا وتشكيلها محاكم التفتيش، كان المدان في هذه المحاكـــم يحكم عليـــه حرقاً بالنـــار. كوكب الصبح (٢ بـــط ١: ١٩) أنـــه رمز لمجيء المســـيح الثاني الذي يبدد الظلمة، يســـتعمله كاتب ســـفر الرؤيا (رؤ ٢: ٢٨) بمعنى الزمن الذي ينير كالنجوم في عالم البشر المظلم. ثم أنه اســـتعمله في رؤ ٢٢: ١٦ رمزاً للمسيح الذي هو النور الهادي إلى الحياة الصالحة.

جاء في (إنجيل متى) أنه عند ولادة المسيح ظهر كوكب دري في السماء ليكون دليلاً للزرادشتيين ليساعدهم في السفر من إيران (١) الى البيت المقدس لزيارة المولود. النجم الذي ظهر للمجوس (مت ٢: ١-٢١). و إعتقاد معظم الناس بأنه كان ظاهرة خارقة، فوق الطبيعة المألوفة، قصد الله منها إرشاد المجوس إلى مزود المسيح الطفل، تتمة لنبوءة بلعام التي كانوا يعرفونها (عد ٢٤: ١٧). لقد أدى النجم مهمته و قاد المجوس من موطنهم إلى القدس، إلى بيت لحم. قبل عيد رأس السنة الميلادية بشهر، يبدأ المسيحيون بإيقاد الشموع إبتهاجاً بميلاد السيد المسيح. في الوقت الراهن تمّ إستبدال الشموع بالمصابيح. كما أنّه في الثالث عشر من ديسمبر تصادف ذكرى القديسة (سانتا لوسيا)، حيث تحمل الفتيات الشموع على رؤوسهن التي ترمز للنور و تكريماً لهذه المناسبة. إسم يوم الأحد في اللغات الأوروبية (سونداي)، يعني (يوم الشمس)، الذي تمت تسميته بسبب تقديس الناس للشمس قبل إعتناقهم الدين المسيحي. عاش هذا الإسم منذ ذلك الوقت الى يومنا هذا و هكذا إستمر وجوده عند المسيحيين بعد إعتناقهم الديانة المسيحية. عند الدخول إلى الكنيسة يُشاهد الصليب وحوله أربعة مصابيح، و في وسط الكنيسة قنديل معلق، فيه شمعة أو نار. عندما يقرأ القس أو رجل الدين المسيحي التراتيل، توضع أمامه شمعتان، واحدة على يساره و الأخرى على يمينه و اللتان ترمزان إلى البشارة والقدسية. عند تشييع الجنائز، يوقدون النار في قنديل صغير، يحرقون فيه البخور و يحملونه أمام المتوفي إلى مثواه الأخير. عندما تقع حادثة تؤدي إلى وفاة شخص أو أشخاص في الدول الغربية، يقوم الناس بإشعال الشموع في المكان الذي وقع فيه الحادث، في مناسبات أخرى مفرحة أو محزنة يوقدون الشموع أيضاً أمام المحلات أو موقع الأحتفال تيمناً بتلك المناسبة. هذه الطقوس لا تزال مستمرة إلى يومنا هذا.

في الديانة المسيحية فأنّ النار هي رمز لروح القدس حيث يقول يوحنا المعمدان: هو الذي يعمدكم بروح القدس و بالنار، والتعميد هو حفل يقام للطفل في الكنيسة: تنصير الطفل ليصير مسيحياً و ذلك بغسله بالماء المطهرعلى يد القس أوالراهب. كما جاء في سياق المقال، كيف أنّ النار في الكنيسة تكون معلقة في وسطها لأنها دليل البشارة والنور، ثم وضعها حول الصليب و إيقاد النار أو الشموع في المناسبات العديدة.

هامش:

(١) كانت (إيران) في زمن ولادة السيد المسيح أوسع كثيراً مما عليها اليوم، حيث كانت تشمل كلاً من (أفغانستان) و ما تسمى اليوم ب (تركيا) و (أرمينيا) و مناطق واسعة من (آسيا الوسطى) و جمهورية (العراق) الحالية و كانت تسمى ب (آريان) أي أرض الشعوب الآرية والتي كانت تتألف من الكورد و الفرس و الأرمن و البلوش و البشتو و الدري . الشعب الكوردي كان أول هذه الشعوب الذي أسس إمبراطورية في مملكة آريان الذي أسس في البداية دولة (إيلام) التي كانت تصل حدودها إلى مضيق هرمز شرقاً و نهر دجلة غرباً، بينما كانت الإمبراطورية (الميدية) أراضيها أوسع رقعةً من دولة (إيلام).



الجزري (١٤٠٧- ١٤٨١)
مؤسساً للشعر الكردي الكلاسيكي

لقمان محمود

إلى وقت قريب، كانت مساجد كردستان و مدارسها الدينية تقوم بتدريس و تحفيظ ديوان الجزري ، بإعتباره شخصية دينية مشهورة بالتقوى، مما أضاف على ديوانه هالة قدسية أصبحت محل إهتمام أهل التصّوف و طلاب العلوم الدينية، فكانوا يكتبونه و ينشدونه و يحفظونه، مما جعل هذا الديوان يصل إلينا محفوظا.

و حسب بعض الباحثين، فإن هذا الديوان هو أول نص كردي مدوّن.

و مما لا شك فيه أن الجزري شاعر مبدع، و عبقري في نظم الشعر، فقد كان له تأثير كبير على عدد من الشعراء المعاصرين له، و على من أتى بعده من الشعراء. و حسب المؤلف نايف طاهر ميكائيل، فإن كلا من هؤلاء الشعراء(المعاصرين له، و من أتى بعده) قد رأى فيه إستاذا أو رائدا، و حاول تقليده في نظم الشعر و الإستفادة من أسلوبه و السير على نهجه، فنظموا التخميسات و التسديسات على قصائده، و حاولوا محاكاته في الوزن و القافية و المفردات اللغوية، و الأغراض الشعرية.

و من الصعب- و الكلام للمؤلف- سرد أسماء كل الشعراء الكرد المتأثرين به، إذ يندر بقاء إسم خارج هذه القائمة.

سواء كنا متفقين مع هذا الرأي- رأي المؤلف- أو غير متفقين، أقول و بكل فخر و اعتزاز: يكفي هذا الشاعر العظيم (أحمد الجزري) أنه أعاد للكردي ثقته بلغته الكردية.

ولد الجزري في "جزيرة بوتان" المعروفة بـ"جزيرة إبن عمر" في المصادر الإسلامية، عام (٨٢٧ هجري/ ١٤٠٧ ميلادي).

و "جزيرة بوتان" من المدن الكردية القديمة،

لدرجــة أن بعض المؤرخين يرون أنها من المحتمل أن تكون عاصمة شعب "كوتي" في الألف الثالث قبل الميــلاد. و قد إعتبر البعض جزيــرة بوتان مهد الأمة الكردية.

و الجدير بالذكر أن الفتوحات الإســلامية قد وصلــت إلى جزيــرة بوتان عــام (١٧ هجري/ ٦٣٩ ميــلادي) و فتحت المدينة صلحا أيام خلافة عمر بن الخطــاب، بجهود بذلها كل مــن القائدين أبي موسى الأشعري و عياض بن غنم.

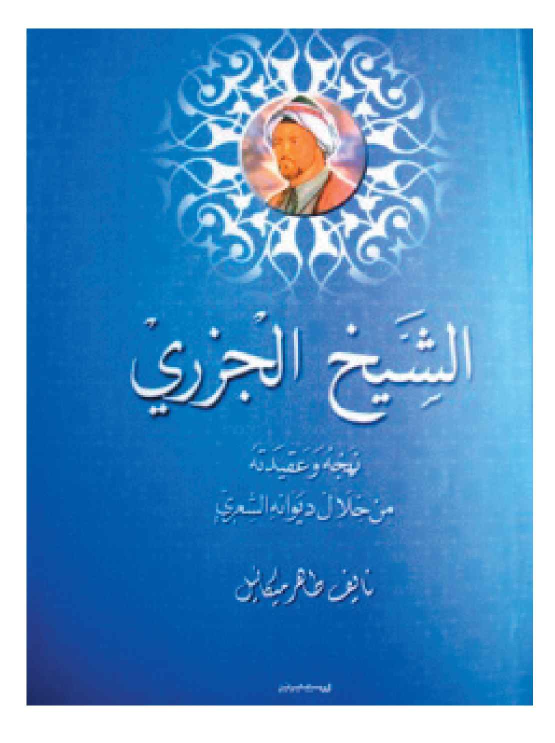
حيــث أقيمت إمارة على الجزيــرة و ما تبعها مــن البلاد و النواحي، عرفت بإســم إمارة بوتان و مركزهــا كان في مدينة الجزيــرة. إلا أن أقوال المؤرخين متضاربة حول تحديد ســنة تأسيســها، غير أنه لم يرد إختلاف في أن سليمان بن خالد هو اول من تولى الحكم في بوتان.

و حســب المؤلف ، فإن مدينــة الجزيرة كانت في عهد الإمارة البوتانية منظمة و مقســمة بشكل دقيــق. حيث وصل عــدد أحيائهــا إلى (٢٥) حيا ســكنيا، بالإضافة إلى القصــور و المباني العمرانية الرائعة.

و كما تؤكد المصــادر التاريخية فقد كان يحيط بإمارة بوتان سور مشــيد بأحجار البازلت و بلاط الكلس المتين و قد بنيت على طول السور العديد من الأبراج لأغراض المراقبة و الدفاع، حيث يقدّر سمك هذا السور بمترين، و إرتفاعه يقدر بـ(١٤- ١٥) م.

هذا بالإضافة إلى قلعتها المشهورة و التي شيدت بأحجار البازلت الأسود، و أحجار الكلس الأبيض، و المعروفة كردستانيا بإسم "برجا بلك".

هذه الحقائق عن "جزيرة بوتان" يدفعنا أكثر



إلى معرفة شاعرنا الأكبر الملا الجزري الذي ينتمي إلى العشــيرة البوهتيه الشهيرة، و التي كانت تقطن الجزيرة منذ مئات السنين.

وحســب الزفنكــي صاحب "العقــد الجوهري في شــرح الشــيخ الجزري" فإن الجزري ينتمي إلى الأســرة الأنصاريــة المعروفة في الجزيــرة، و التي ينتســب إليها بعض مشاهير علماء الجزيرة قديما و حديثا. و في ذلك يقول المؤلف:

كانت مدينة الجزيرة في عهد الإمارة البوتانية زاخرة بالمدارس، و كان لهذه المدارس نشاط علمي كبــير، حيث كان يتخرج منه كل ســنة عدد من العلمــاء ينالــون منها الإجازة العلميــة. لذا كانت محل إهتمــام و عناية أمراء بوتــان. و من أبرز هذه المدارس:

١- مدرسة مير عبدال
٢- المدرسة الحمراء (مدرسا سور)
٣- مدرسة (سري ميداني)
٤- مدرسة بايراغا
٥- مدرسة مصحف رش
٦- مدرسة نبي نوح

و لطالما كل ما وصلنا عن إمارة بوتان صحيح حسب المصادر التاريخية الموثوقة، فللأسف كل ما وصلنا من تفاصيل عن حياة هذا الشاعر و طريقة نشأته، و صلنا بالإعتماد على المصادر الشفوية، و أغلب هذه المصادر الشفوية تؤكد بأن الجزري عاش خمسا و سبعين عاما، و انه لم يتزوج مطلقا حتى و فاته.

ويورد المؤلف حقيقة مهمة نقلاً عن الباحث والمترجم محمد علي عوني (١٨٩٧ — ١٩٥٢ م)، حيث يقول: دخل الجزري المساجد والمدارس الدينية وهو طفل لم يبلغ الحلم على عادة أطفال الكرد، وبتوجيه من والده الذي كان عالماً دينياً، درس القرآن الكريم وبعض المبادئ الأولية، ثم رحل في طلب العلم، وانتقل بين الجزيرة وهكاري ودياربكر والعمادية لتحصيل العلوم، وبعد أن بلغ الثانية والثلاثين من عمره نال الإجازة العلمية من عالم إسمه الملا (طه)، ثم أصبح إماماً في قرية (سربا) بديار بكر.

لكنه بعد مدة إنتقل إلى بلدة (حصن كيفا) وأصبح فيها يجيز التلاميذ الإجازات العلمية. إلى أن حدث له — والكلام للمؤلف — عشق تصوفي، فترك الاشتغال بالعلم الظاهري، ورجع قافلاً بلدته الجزيرة، يعظ الناس ويدرِّس التلاميذ إلى أنْ وافته المنية في عام ١٤٨١م، ليبقى قبره المتواجد في المدرسة الحمراء مزاراً إلى يومنا هذا.

هذه المعلومات عن الشاعر، يحثّنا إلى المزيد من المعلومات عن ديوان الشاعر، وخاصةً إذا ما عرفنا أنَّ هذا الديوان كان موضع إهتمام العلماء والباحثين والمستشرقين على السواء. فقد كثرت نسخه المخطوطة. وهنا سأورد بعض المعلومات عن طباعة هذا الديوان، وعدد الطبعات. بالإضافة إلى مكان الطبع، وإسم المحقق أو الشارح، وأيضاً تاريخ كل طبعة من هذه الطبعات:

١- الطبعة الأولى: عام ١٩٠٤م، برلين — ألمانيا. من قِبَلْ المحقق فون مارتن هارتمان.

٢- الطبعة الثانية: عام ١٩١٩م، إستنبول — تركيا. المحقق محمد شفيق أرواسي.

٣- الطبعة الثالثة: في الأعوام ١٩٤١ — ١٩٤٣م، دمشق — سوريا. المحقق: هه ركول ئازيزان. حيث نشر هذا الديوان على شكل حلقات في مجلة (هاوار) بدءاً من العدد (٣٥) إلى العدد (٥٧).

٤- الطبعة الرابعة: عام ١٩٥٩، القامشلي — سوريا. أتت هذه الطبعة الممتازة في (٩٤٣) صفحة من الحجم الكبير، وتحت عنوان "العقد الجوهري في شرح ديوان الشيخ الجزري"، مع شرح للقصائد باللغة العربية، من قبل الشيخ العلاّمة أحمد الزفنكي، مفتي مدينة القامشلي.

وهذه الطبعةالرائعة أتت في جزئين:

الجزء الأول: طبع عام ١٩٥٨م.

الجزء الثاني: طبع عام ١٩٥٩م.

٥- الطبعة الخامسة: صدرت عن دار الكتاب العربي في مصر،

من قبل المحقق: محمد نوري.

٦- الطبعة السادسة: عام ١٩٦٤، أربيل – العراق.

المحقق: كيوي

مكرياني.

٧- الطبعة السابعة: عام ١٩٧٧، بغداد – العراق

المحقق: صادق بهاء الدين.

٨- الطبعة الثامنة: عام ١٩٨١، طهران- إيران.

المحقق: هـزار مكرياني(مع شـرح للقصائد باللغة الكردية- اللهجة السورانية).

٩- الطبعة التاسعة: عام ١٩٨١، السويد

المحقق: زين الدين زنار و أمين ناروزي.

١٠- الطبعـة العاشـرة: عـام ١٩٨٧، دمشـق – سوريا.

و هي الطبعـة الثانية لـ"العقـد الجوهري في شرح ديوان الشيخ الجزري".

١١- الطبعة الحادية عشـر: عام ١٩٩٢، إستنبول – تركيا.

المحقق: زين الدين زنار و فرات ياتيلاري.

١٢- الطبعة الثانية عشـر: عام ٢٠٠٠، دهوك- كردستان العراق.

المحقق: تحسين إبراهيم الدوسكي.

وهنا نتسـاءل : كيف بشاعر مثل الجزري بلغ هذا المسـتوى الرفيع، وتفاصيـل حياته يكتنفها الغمـوض، بينمـا الحال عند الأمـم الأخرى على خلاف ذلك، إذ لـم يغادروا كبيرة و لا صغيرة من حوادث شعرائهم إلا أحصوها، و لا قصيدة بسيطة إلا دوّنوها و تناولوها بالشـروح حتى بسّطوها و فصّلوها؟ الجواب معـروف إلى حد ما، لكن المؤلف نايـف طاهـر ميكائيل يؤولها بإسـلوب علمي إلى أسباب كثيرة، لعل أهمها:

أولا: عـدم الإكتراث و التقصير و اللامبالاة من الكرد تجاه علمائهم و أدبائهم في تدوين سيرهم و حفظها من أن يطويها الإبهام و الضياع.

ثانيا: السياسـات التي كانت تتبعها الدول التي تقاسمت كردستان القائمة على إستباحة كردستان بكل من فيها، و ما عليها، و منع نشـر شـيء عن الكـرد و ثقافتهم و أدبهـم و نتاجهم الفكري، و ذلك بقصد إهمال الكرد و طمس هويتهم القومية و الثقافية.

بهـذا يمكننا بشـيء من الحقيقـة أن نتصور الثبـات و التحـول في التاريخ الكـردي من خلال الزاويـة التي ينظر بها الأدب الكـردي إلى الحياة، سـعيا لبلوغ الجوهر الإنساني المشترك عبر صراع طويـل مـع الكـوارث السياسـية التـي أحاطت بكردستان.

هذه الكوارث السياسـية الطويلة الأمد، خلقت – بشـكل متفاوت – هامشـا مـن الصمت، لعزل الكلام الكردي عن الصوت.

ولأهمية هذا الشـاعر الكبير، سنتناول في هذه الدراسـة- فقط - ما يخص شـعره، بإعتباره – و الكلام للدكتور عز الدين مصطفى رسول- المؤسس الحقيقي للشـعر الكلاسـيكي الكردي. فقد أسس بميزات خاصة شـعره و الشعر الكردي على أسس شعر الشرق و ميّزه عنه أيضا.

ولا عجـب في هذا الـكلام، فالشـاعر الألماني يوهـان فولفغانغ فون غوتـه (١٧٤٩- ١٨٣٣) يكتب تحـت عنوان " كتاب قراءة" عن إعجابه الشـديد بشـاعرنا الأكبر الشـيخ الجزري، و ذلك في كتابه

الرائع "الديوان الشـــرقي للمؤلـــف الغربي" حيث يقول:

إن أعجب الأسفار سفر الحب
لقد قرأته بكل إمعان و إهتمام
قليل من صفحاته تتحدث عن سرور الصب،
ومصاحف بأسرها تفيض بالأسقام
فالفراق له قسم الأقسام
أما اللقيا من جديد
ففصلها ضئيل نحيل
و أسفار الأحزان، تطيل منها.
و التفاسير، و ما أطولها،
إنها بلا إنتهاء.
أي "نيشاني": لقد إستطعت في النهاية
أن تكشف الطريق القويم
هذا السر المستغلق من ذا يقدر على كشفه
فيتلاقى العشاق من جديد.

هـــذه القصيدة لغوتـــه. أما قصيـــدة الجزري فتقول:

إننا من مصحف حسنك و جمالك
و من سورة شامتك
و خطوط و جهك
ما تلونا غير حرف "لا " و قرآن مجيد.
عن أسرار و خفايا العشق،
إسأل نيشاني
فإنه الحلاّل لها.
و أنىّ لأجد معرفة هذا السر المستغلق
الذي لا يكشفه مائة ملا و مستعد.

مـــن خلال هذه المقارنة بين القصيدتين، نجد أن غوتـــه يثني على الجزري علـــى إعتبار أنه هو القادر الذي إســـتطاع كشـــف الطريق القويم هذا مـــن جهة و من جهة أخرى نتلمس توافق صور و عبارات غوته مع صور و صيغ الجزري.

و من يقرأ "الديوان الشـــرقي للمؤلف الغربي" ســـيجد ان غوته قـــد تأثر تاثيرا بليغـــا بالثقافة الإســـلامية، و بالشـــعراء المتصوفين أمثال: الشيخ الجزري، إبن العربي، إبن الفارض، حافظ الشيرازي، الفردوسي، جلال الدين الرومي و السعدي.. إلخ.

ولإعطاء فكرة كاملة عن هذا الشـــاعر الكبير، تجدر الإشارة إلى أنه قد إشتهر بعدّة ألقاب، يذكرها الجزري بنفسه، ومن تلك الألقاب: ملا ونيشاني.

فقـــد ورد لقب "ملا " في عـــدة قصائد، كما في هذا البيت:

إنّ الوحدة المطلقة يا ملا
نورٌ تجلّى في القلوب.

وأيضاً يقول:

أخذتنا مرة أخرى إلى محفل الرقص
فالرقص دواء لداء الملا.

مثالٌ آخر:

سقت الملا فبقي
مدى الحياة نشواناً.

وأيضاً يقول:

المنّة لله
الذي وهب عبده الملا
أكسير هم العشق
لا الدينار والدرهم.

أما الأمثلة على لقب "نيشاني" فنجدها في هذا البيت:

إنه كنيشاني

قد رأى منكِ علامة
فمن رأى منكِ علامة
فأين منه الغلط.
مثال آخر:
يا نيشاني أقصد
منبع حياة الحقيقة
ولا تغتر بالدنيا،
إنها عين السراب.

ولمتابعة هذا الشاعر الذي وحدّ في شعره عملياً بين العشــق الحقيقي والعشــق المجازي الصوفيين – على حد قول الدكتور رســول – وينسب نفسه إلى النوعين معاً، ومن الصعب أيضاً أن نميز بينهما في شعره.

هذه الحقيقة المتشــابكة وضع معظم دارســي شــعر الجزري في حــيرة، والمؤلــف ميكائيل ليس خارج هذه الحيرة عندما يقول:

"نستطيع القول بأن الغزل في شعر الجزري هو رمز لحب الله في نظره وليس تغنياً بالنساء".

بالطبع – يقول المؤلف هذا الكلام – إستناداً إلى شارح ديوان الجزري، وهو الزفنكي الذي يقول:

إن المــلا أخذته جذبة إلهية وشــمة من نفحة صوفية، فســكر من شراب المحبة الحقيقية، حتى وصــل إلى هذه الدرجة من العشــق الرباني، وهام في هــذه المهامــة مثل غيره من أهــل المحبة حتى فاه بهذه الأشعار التي هي في ظاهرها سكر وهيام، وفي باطنهــا وصول إلى مقامات عليا في محبة الملك العلاّم.

ثم يأتــي المؤلف برأي الدكتور محمد ســعيد رمضــان البوطي، مترجم "مم وزين "، الذي يؤيد رأي الزفنكي إذ يقول:

ويقول بعضهم إن سبب هذه الروعة العاطفية الحية في شعره، هوأنه عشق أميرة كردية، وأمضى حياته مكتنفة باليأس والآلام، ولكن الواقع أن هذا الشاعر تجردت روحه لإحساسات تصوفية سامية، تدل على ذلك قصائده التي تصور في روعة أسمى مراتب العشق المثالي.

لكــن الدكتــور زكي مبــارك يــرى في كتابه "التصوف الإســلامي في الأدب والأخلاق": أن حياة الصوفية تبتدأ بالحب الحسي، ثم ترتقي إلى الحب الروحي، والانتقال من حــب الجمال إلى التصوف معقول، ولا ســيما في حالة الحرمان من المحبوب، والحرمــان قد يكــون من آثار التصــون والتحمل والعفاف.

إذا كان كلام زكــي مبارك صحيحاً، فماذا نفهم من قصائد الجزري قبل "الجذبة الإلهية "، وخاصةً هذا البيت:

إذا أردت أن تدعو على
أحد أعدائك
فأطلب من الله
أن يبتليه بالعشق.

إن من يقرأ أشعار الجزري وفق تسلسلها الكتابي ســيجد في كلام الدكتــور زكي مبــارك الكثير من الصحة، كما في هذا البيت للجزري:

قسماً بتلك الأصداغ السود
إنني عابد حسنك
أرتشف في الخفاء أقداحاً
من هذا الرحيق العذب.

جديرٌ بالذكــر أنَّ الزفنكي قد ذكر في مقدمة

"العقد الجوهري" أنه – الجزري – عشق سلمى بنت الملك الكامل، حاكم حصن كيفا، وكان يراسلها بالبريد، كما قال في ذلك:

بالدعا بلغ تحياتي
لسلمى يا بريدُ.

وإلا من يقصد الجزري في قصيدته "صباح الخير يا أميرتي" سوى تلك الأميرة سلمى .. هذه القصيدة المشهورة، والتي يحفظها معظم العشاق الكرد عن ظهر قلب، حتى هذه اللحظة، والتي ما زالت تغنّى من قبل الفنانين الكرد على أساس أنها قصيدة حب لا مثيل لها في الشعر الكردي. تقول القصيدة:

صباح الخير أيتها الحبية السكرانة
يا لطيفتي التي تحمل قدح شراب المحبة بيدها
ويا مخمورتي التي لا تفيق من سكرها
أنتِ مقصودي الذي أطلبه
من بين سائر مقاصد الدنيا
أنتِ كافية لي في مدّة حياتي
ولا أبغي غيركِ أبداً
لأن حبك أرفع عندي من كل منصب
وأعز من كل مطلب
كما إنني مقيّدٌ في حلقات أصداغك
المثنية الأطراف
ولا أستطيع الإفلات منها.
إذن، صباح الخير يا سيدتي
وأسرعي في المجيء
كي أتمتع بمشاهدة ذلك القد الرفيع
والقامة العالية المستقيمة.

لكن المؤلف ميكائيل له رأي آخر عن هذه القصيدة الصريحة، حيث يقول: ومع ذلك فإن إستخدام لغة العواطف البشرية في حق الله سبحانه وتعالى لا يجيزه الشرع مهما كانت الدواعي والغايات، وذلك أن هذا يؤدي إلى تشبيه الله سبحانه وتعالى في جماله بالمحبوبات المجازية.

فمن المؤسف حقاً أنّ معظم الكتب و الأبحاث التي تناولت الجزري متناسخة نوعا ما، أو متشابهة إلى حدّ ما، فشاعرنا الجزري مبدع حقيقي، له فلسفته الخصوصية في الشعر، و خير مثال على ذلك قصيدته التي تقول:

الحب الجسماني يومان
رغم ذلك فهو يحرق القلوب
و سهامه تخرق الأكباد بخفية
لكنه مثل نقش لا يدوم.

هذه الإشكاليات في قراءة ديوان الجزري يجعلنا نقف كثيرا على لغة الجزري، تلك اللغة الخصوصية التي تعمل لصالحه الخاص، و هذا ما يعطيها شعريتها حتى الآن.

و لعله من المفيد الإشارة في هذا السياق إلى أن شعر الجزري نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة، لذلك فنحن في أمس الحاجة – مجددا – إلى البحث و الإستقصاء و التساؤل من جديد.

تكمن أهمية كتاب "الشيخ الجزري: نهجه و عقيدته من خلال ديوانه الشعري" إلى موضوعه المتعلق بشاعر كردي له مكانة مشهودة في مجال خدمة الدين من جانب ،و الأدب و الثقافة الكردية من جانب آخر.

حيث أتّبع المؤلف نايف ميكائيل في كتابه هذا

القواعد و الضبوط العلمية، بإعتباره – الكتاب – بالأصل رسالة ماجستير، نوقشت في كلية الشريعة و الدراسات الإسلامية في جامعة دهوك عام ٢٠٠٢، و بإشراف الدكتور مصلح صالح نيي كرماني.

منذ البداية يحدد المؤلف اسباب إختياره لهذا الموضوع، حيث يقول:

١- رغبتي في المساهمة في بناء الصرح الفكري لأمتنا الكردية من خلال بحث جانب مهم من جوانب تراثه الديني و الأدبي.

٢- المشاركة في التعريف بجهود الشيخ الجزري في خدمة الثقافة الإسلامية، تلك الجهود التي لم تنل حقها من البحث و الدراسة من قبل الباحثين.

٣- العمل من أجل بيان آراء هذا الشاعر العقدية، و كيفية صياغته لهذه الآراء في قالب شعري طري لا يزال يحتفظ بنكهته و طراوته بالرغم من مرور أربعة قرون على نظمه.

الفصل الأول من الكتاب يحمل عنوان "حياته" و يشتمل على ثلاثة مباحث. في المبحث الأول نجد أن الباحث قد خصصه لدراسة نسبه وولادته و نشأته، بالإضافة إلى رحلاته في طلب العلم. أما في المبحث الثاني، فيتناول عقيدته و مذهبه، و طريقته في التصوف، بالإضافة إلى شاعريته و أغراض شعره، و الشعراء المتأثرين به.

اما في المبحث الثالث، فيتناول الباحث ثناء العلماء عليه، و آثاره العلمية (مؤلفاته).

و فيما يتعلق بمؤلفات الجزري يقول المؤلف: إن مما وصلنا من آثار الجزري، هو ديوانه الشعري، و لا يستبعد أن تكون له مؤلفات أخرى، أو شروح أو حواشي على كتب، سيما أن من يقرأ ديوانه يلاحظ أنه كان على إطلاع واسع بعلوم زمانه، و نجد صدى ذلك في قصائد ديوانه.

ثم ينتقل المؤلف إلى قراءة إحتمالية أخرى تتلخص في "أنه كان من عادة العلماء قبل عصره و في عصره وضع الشروح و الحواشي على الكتب لتسهيل فهمها على طلاب العلم.

لذلك- و الكلام للمؤلف – لا نستبعد أن يكون للجزري آثار علمية أخرى عدا ديوانه الشعري، و لكن لا نستطيع الجزم بذلك، لأن من سبقنا من الباحثين عن الجزري لم يتوصلوا إلى أي رأي حاسم حول هذه المسألة.

في الفصل الثالث نقرأ عصر الجزري من جميع النواحي: السياسية، الإقتصادية، الإجتماعية و الثقافية.

أولا- من الناحية السياسية:

إذا اردنا أن نرسم خارطة دقيقة لأوضاع كردستان السياسية في عصر الجزري، فإن ذلك من الأمور الصعبة.

و صعوبة الأمر تكمن فيما يلي:

الصراع الشديد بين الإمارات الكردية و الدولتين الفارسية و العثمانية، اللتين كانتا تعتزمان إحتلال كردستان للإستفادة منها كبلاد محتلة أولا، و كجسر نحو الدولة الخصم ثانيا، و كسدٍ سديدٍ أمام الهجوم المعاكس ثالثا.

لهذا السبب فإن الخارطة السياسية لكردستان كانت في حالة تبدل من يوم إلى آخر، نتيجة إحتلال إمارة كردية قائمة أو عودة إمارة أخرى إلى الوجود نتيجة طرد المحتلين، و كانت هذه العملية في حالة إستمرار.

و الجدير بالذكر أن هذه هي الفترة التي عاش فيها الجزري، حيث الصراع الشديد و المستمر بين الدولتين الفارسية و العثمانية، و ما كان يتمخض عن الصراع من تدمير و تخريب لكردستان الواقعة بين الطرفين.

ثانيا- من الناحية الإقتصادية و الإجتماعية: كانت كردستان و لا تزال تتوفر في جميع أنحائه المقومات الطبيعية لقيام الزراعة و النشاط الزراعي، من عناصر المناخ المساعدة و الأمطار الموسمية و درجات الحرارة المناخية و كثرة المياه السطحية، و مساحات شاسعة من الأراضي السهلية الصالحة للزراعة. و رغم ذلك كانت الظروف السياسية أبعد ما تكون في مصلحة المزارعين و النشاط الزراعي بسبب إنعدام الأمن و شيوع عمليات حرق المزارع و الحقول و البساتين هذا من الناحية الإقتصادية. أما من الناحية الإجتماعية فكان المجتمع في كردستان – و لا يزال- مثالا للتسامح و التعايش بين مختلف القوميات و الأديان، فكانت الطوائف غير الإسلامية تعيش في أمان مع الكرد المسلمين، و تسود بينهم علاقات صداقة حميمية، و كان الكرد يحترمون شعائرهم و طقوسهم الدينية.

ثالثا- من الناحية الثقافية:

نجد ان كردستان قد شهدت مع بداية القرن العاشر الهجري نهضة علمية و ثقافية، و ظهر في تلك الفترة من بين الكرد علماء و ادباء أجلاء، تركوا آثار علمية و ادبية قيمة، و يرجع ذلك إلى الإهتمام الكبير و الدعم اللامحدود الذي كان الأمراء الكرد يولونه للعلماء و المدارس و دور التعليم. حيث يعود الفضل في نشر العلم في كردستان إلى هذه المدارس. و هنا بإمكاننا أن نعطي للقارئ فكرة عن أبرز هذه المدارس في كردستان و تحديدا في عصر الجزري، و هي:

١.مدرسة مير أفدال في جزيرة بوتان، و حسب المؤلف يحتمل أن يكون الأمير مير أفدال بن عبد العزيز هو الذي أنشأها.

٢- المدرسة الحمراء في جزيرة بوتان، بناها الأمير شرف بن بدر، و قد تولى الجزري التدريس في هذه المدرسة.

٣- المدرسة الشرفية في بدليس، و قد اسسها الأمير شرفخان البدليسي، جد الأمير شرفخان، صاحب كتاب "شرفنامة" الذائع الصيت.

٤- المدرسة الداودية في مدينة هيزان، و قد بناها الأمير داود بن أمير هيزان.

٥- مدرسة قوبان في العمادية، و قد سميت بهذا الإسم لكثرة القباب فيها، لكن المؤلف يرجح التسمية إلى الأمير قباد بن سلطان.

٦- مدرسة مير حسين ولي، في مدينة مكس التابعة لهكاري، اسسها الأمير حسن المكسي.

٧- المدارس الخمسة، و هي المدرسة الخطيبية، مدرسة الحاج بكية، مدرسة الشكرية، مدرسة الإدريسية، و مدرسة الإخلاصية. و كل هذه المدارس الخمس كانت في مدينة بدليس.

أما فيما يتعلّق بنهج الجزري، فقد أفرد له المؤلف الباب الأول و يشتمل- هذا الباب- على ثلاثة فصول:

الفصل الأول: أسماء الله الحسنى، و يشتمل بدوره على ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: أسماء ثبتت بالنص و ذكرها

الجزري بألفاظها الوارد بها.

المبحث الثاني : أسماء ثبتت بالنص، و لم يذكرها الجزري بألفاظها، بل عبَر عنها باللغة الكردية.

أما المبحث الثالث، فيتعلق بأسماء الله الحسنى التي لم تثبت بالنص لكن ذكرها الجزري.

أما الفصل الثاني، و المعنون ب " الصفات الإلهية" فيشتمل على أربعة مباحث.

في المبحث الأول ، نقرأ مناهج العلماء في إثبات صفات الله تعالى. حيث يوضح المؤلف في هذا المبحث أنه لم يرد خلاف بين المسلمين حول إثبات اسماء الله المنصوص عليها في الكتاب و السنة، و إن إختلفوا في تفسير بعضها، كما أنهم يثبتون لله الصفات الثبوتية الواجبة لذاته تعالى و التي أطلقها على نفسه، إلا أن الخلاف قد وقع في تحديد العلاقة بين هذه الصفات و الذات الإلهية. و هذا المبحث يساهم في توسيع الهوة بين المذاهب الإسلامية حتى تنابزت بألقاب مختلفة.

لهذا رأى المؤلف أنه من الضروري قبل بيان منهج الجزري، أن يسلّط الضوء على المعالم البارزة لدى كل مدرسة بغية الوقوف على مواضع الإختلاف لديهم، و كذلك لمعرفة المدرسة التي ينتمي إليها الجزري. كل ذلك من خلال منهج السلف، منهج الجهمية، منهج المعتزلة و منهج الأشاعرة.

أما المبحث الثاني و المعنون بـ"الصفة النفسية- الوجود" فيشتمل على ثلاثة مطالب: المطلب الأول: مسلك القرآن الكريم في إثبات هذه الصفة. المطلب الثاني: مسلك المتكلمين. أما المطلب الثالث: فهو مسلك الجزري.

في المبحث الثالث: والمعنون ب "الصفات السلبية"

يشير المؤلف إلى أن الصفات السلبية هي كل صفة مدلولها عدم أمر لا يليق به سبحانه و تعالى، أي- و الكلام للمؤلف- دلت على سلب ما لا يليق بالله تعالى، و تسلب عن الأذهان أضدادها، كالقدم يدل على سلب العدم و هذه الصفات غير منحصرة على الصحيح إلا أن مهماتها خمس، و هي : القدم، البقاء، المخالف للحوادث، القيام بالنفس و الوحدانية.

في المبحث الرابع، و المعنون بـ"صفات المعاني" يوضح المؤلف أن صفات المعاني عبارة عن كل صفة قائمة بموصوف موجبة له حكما، كصفة العلم مثلا تستلزم أن يكون المتصف بها عليماً، و صفة القدرة تستلزم أن يكون المتصف بها قادرا. و هذا المبحث يشتمل على ستة مطالب و هي:

معنى صفات المعاني و النزاع فيها، منهج الجزري في صفات المعاني، القدرة، العلم، الإرادة، اما المطلب السادس فهو السمع.

اما الفصل الثالث: فهو بعنوان "القضاء و القدر" و قد إشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: عبارة عن فكرة عامة عن موضوع القضاء و القدر.

المبحث الثاني: عبارة عن دراسة مستفيضة عن مذاهب فرق المسلمين في القضاء و القدر، و قد إشتمل هذا المبحث على مذهب الجبرية، مذهب القدرية، مذهب المعتزلة، مذهب الأشاعرة و مذهب الجزري في القضاء و القدر.

أما الباب الثاني، فقد عقده المؤلف لبيان منهج الجزري في الحب الإلهي من خلال فصلين. في

الفصـــل الأول، تطرق المؤلف إلى الحب الإلهي عند الصوفية من خلال ثلاثة مباحث.

في المبحــث الأول : نقــرأ الحــب و المحبــة و مدلولاتها اللغوية، و حب الله في الكتاب و السنة.

امــا المبحث الثانــي، فنقرأ الحــب الإلهي عند الصوفية و أهميته و مراتبه.

في المبحث الثالث: نقرأ كيفية تبلور هذا الحب الإلهي عند الصوفية، تاريخ تبلور و ماهية العشق الإلهي.

اما في الفصل الثاني المعنون بـ "العشــق الإلهي عنــد الجزري "، لا بدّ في البدايــة من الإقرار بأن العشق الإلهي عند الجزري غاية العذاب و الجحيم الذي لا يطاق، و النار التي تصلي الأرواح و القلوب، فهــو – و الكلام للمؤلف- يدرك تماما أن عشــق الــذات الإلهية، لا يكون إلا من قبــل العارف الذي أطلق روحه من سجن الجسد بعد قهره بالمجاهدات الشاقة و الرياضيات المرهقة، و روّض النفس بكبح جماحها و إذلالها.

و فيما يخص هذا العشــق الإلهي، يقول المؤلف: يرى الجزري بأن العشــق قديــم، حيث يعتبره و الجمــال ذاتا قديمة في إطار القــدم الزماني غير المسبوق بالعدم، فالحسن الذاتي و العشق الحقيقي كانا موجودين قبل خلق الكائنات كلها و مخلوقين في الأزل القديم.

و يشتمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: ماهية العشق الإلهي عند الجزري و مبدأ ظهوره و دواعيه.

المبحــث الثانــي: قواعــد العشــق الإلهي عند الجزري و أهميته.

المبحث الثالث: أقســام العشــق عند الجزري، و من هو المعشوق؟ و آثار العشق الإلهي.

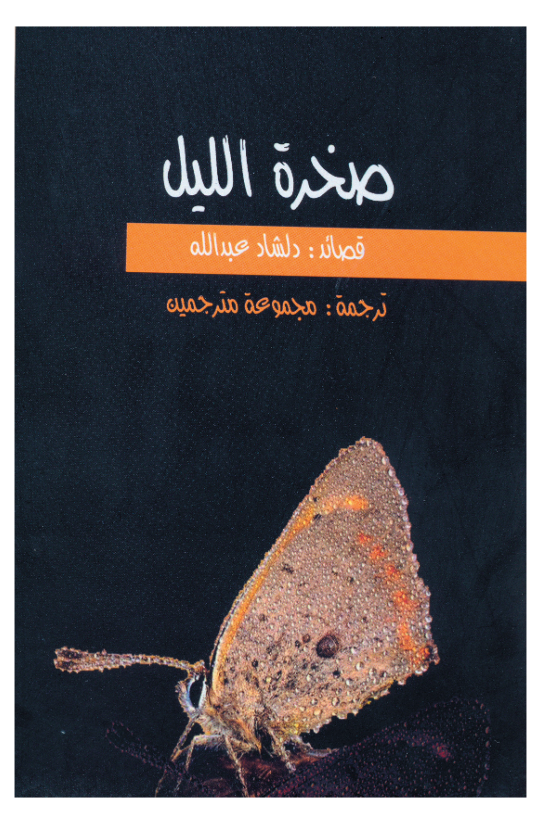
هامش:

الكتاب: الشــيخ الجزري: نهجه و عقيدته من خلال ديوانه الشعري

المؤلف: نايف طاهر ميكائيل

منشورات: سبيريز- كردستان / دهوك ٢٠٠٥

عدد الصفحات: (٣٦٨) صفحة من القطع الكبير.



قصائد دلشاد عبدالله
ترجمة: مجموعة مترجمين
منشورات مركز گەلاوێژ الادبي والثقافي - ٢٠٠٨

قصائد من بلاد النرجس
في دائرة النقد

تقديم ومشاركة
أ . د . محمد صابر عبيد

تقديم:

تنطوي التجربة الشعرية المميزة الموسومة بـ ((قصائد من بلاد النرجس)) التي اشتغل عليها الكتاب ـ نقدياً ـ على جملة مقومات ذات خصوصية وتفرّد وأصالة، سواءً على مستوى المرجعيات الثقافية واللغوية أم على مستوى البناء الشعري الجمالي في أنموذجه التقاني . وهذه المقومات النوعية هي التي جعلت منها تجربة إشكالية بحاجة إلى انتباه ونظر ورصد نقدي ـ أفقي وعمودي ـ ، يكشف عن طبيعتها ورؤيتها ودرجتها في سلّم الشعرية .

إن الخصوصية الشعرية التي تتمتّع بها هذه التجربة الخصبة من شأنها أن تحرّض أية قراءة نقدية جادة، على مزيد من التأمل والحرص والغوص في باطنية النصوص، ليكون بإمكان أدواتها أن ترصد شبكة التحولات البنائية والأسلوبية والسيميائية والتشكيلية التي تتمتّع بها نصوصها.

يشكّل المكان ـ بمستوياته الإشكالية المتعددة ـ أرضية إبداعية مشحونة بالعطاء والتحريض والإثارة على التأمل والكتابة والحياة، وهو ظهير حيوي وإبداعي وثقافي وجمالي جدلي عالي القيمة، وعنصر تكويني جوهري ومركزي في معظم الأجناس الأدبية والفنون الجميلة.

وقد تمظهر في ((قصائد من بلاد النرجس)) بوصفه أرضاً وفضاءً وذاكرة وحلماً ومصيراً وجسداً

وروحــاً، يتوافر علــى كل أســباب العطاء بزخم عاطفي ووجداني ونضالي يرتفع فيه معنى المكان إلى معنــى الحياة ذاتها، فلا حياة بلا مكان تتكثّف فيه رموز التاريخ والجغرافيا والوطن والمســتقبل والإنســان، وتصبح ظهيراً حيّاً لــكل هذه الرموز والمعاني.

وتلعب الطبيعة الدور الأبرز في صياغة الوعي الرومانســي والوجداني الأصيل والحيوي المرتهن بالإحساس، هذه الطبيعة التي حملت عتبة العنوان إشــارة باذخة العمق والدلالة عليها ((النرجس))، وهي إشــارة ذات طاقة تدليل وتصوير كبيرة على جماليــة وعطاء الطبيعــة التي ترتبــط بالمكان ارتباطاً أصيلاً وديناميا، على النحو الذي يمكن أن نتلقى فيه دالّهما المشترك ((بلاد/النرجس)) فيما يمكن أن نصفه بمكان الطبيعة وطبيعة المكان.

اللغــة بطبيعتها وخصوصيتهــا تنهض بأعباء هذه التجربة الإشــكالية في أرقــى صورها وأعظم تجلياتها، وإذا كانت اللغة الكردية التي أنجزت فيها قصائــد من بلاد النرجس هــي الحامل التمثيلي الحيــوي لتجربتهــا، فــإن الترجمــة التــي نهض بأعبائها الشــاعر حسن ســليفاني ارتقت إلى أعلى مراحل تمثيلها للغة الأم، فالمترجم يكتب الشــعر بالعربية والكردية بالمســتوى التعبيري والجمالي ذاتــه، وبوســعه ـ في تقديرنــا ـ أن يرتفع بالنص المترجَــم إلى أعلى قيمة ممكنة في حساســية اللغة التي يترجم إليها (العربية)، بحيث تبدو النصوص وكأنها مكتوبــة بالعربية أصلاً بالرغم من رائحة النرجــس الكرديــة التي تتفجّر مــن بين الدوال والدلالات والرموز والعبارت والجمل كافة.

لا شــك في أن المعاناة الإنســانية القاسية التي ضغطت كثيراً على المكان والطبيعة واللغة نضجت في أعماق الشــاعر الكردي، وتحوّلــت بالرغم من مرارتها إلى عامل تمويــن غزير للتجربة ضاعف من قدرتها على العطاء والتمثّل والصيرورة، وحثّت الطاقات الشعرية الكامنة في ضمائر الشعراء الكرد على التفجّر والانبثاق والصيرورة، على النحو الذي تمثّلت بصــورة أنموذجية وغزيرة في قصائد من بلاد النرجس.

تتســم التجربة الشــعرية لقصائــد من بلاد النرجــس بتعالي النــبرة العاطفيــة والوجدانية والانفعالية بآفاقها الإنسانية، وذلك بحكم الأسباب والقضايــا والأحداث التي انشــغلت بهــا المنطقة والإنسان والفكر والرؤية في هذا المكان، إذ إن غنائية هــذه القصائد تمتــزج بالفرح والبكاء والشــجن والأســى والحلــم والحب والتطلّــع والأمل والمرارة واليأس والعزيمة، بأسلوبية فنية وجمالية جدلية تجعل من الكيان النصي للقصيدة كياناً ذا خصب كثيــف وعميق وحيــوي، يجمــع كل المتناقضات الشعورية والوجدانية العاطفية في سلّة واحدة.

تنهــض آلية الانفتــاح والانغــلاق التقانية في شــعرية قصائد من بــلاد النرجــس على جدل العلاقــة الفضائية بــين الزمان والمــكان، التاريخ والجغرافيــا، الماضي والحاضر والمســتقبل، الذات والموضــوع، اليأس والأمل، الفــرح والحزن، الخفاء والتجلّي، الحركة والســكون، الانســحاب والإقدام، الخمول واليقظة، الإهمال والانتباه، وتتدخّل هذه الثنائيات ذات الطبيعة الشــعرية الستراتيجية في أعماق حساسية التعبير الشعري، لتجعل من نصها

نصاً إشكالياً.

اتسمّت معظم القصائد على الصعيد الأسلوبي بالكثافة والتبئير والتمركز حول الذات واللغة والمصير، وتأتي هذه الأسلوبية استجابة طبيعية للظروف الإنسانية والمكانية والإنسانية والتاريخية والإبداعية التي يعيشها الشاعر الكردي ، وهي ـ في تقديرنا ـ على هذا الصعيد ميزة أسلوبية لهذا الشعر تقرّبه كثيراً من الطبيعة الأنموذجية لمفهوم الشعرية.

تمثّلت الحرية تمثّلاً باطنياً وظاهرياً رحباً في هذه القصائد، بوصفها الهدف الإنساني والجمالي الأول المنشود في المقولة المركزية التي حملتها القصائد، لما تنطوي عليه من أهمية نوعية طالما ناضل الشاعر الكردي من أجل إعلاء مجدها في لغته وصورته وإيقاعه، ساعياً إلى تحرير نفسه من الظلم والقهر والاضطهاد الذي تعرّض له على مرّ العصور، وتحرير لغته من الاستجابة الرومانسية العاطفية المنساحة التي يمكن أن تغرق النص الشعري بسيل غير منتج من ثورة العواطف، وتحرير لغته الشعرية من التكرار والزيادات والاستطالات غير المبررة فنياً وجمالياً.

إن رصداً عميقاً للفلسفة التي تتحرك القصائد ضمن إطارها تقودنا إلى اكتشاف آلية ما يمكن أن ندعوه هنا بـ ((الدفاع عن الأنموذج))، حين صار هذا الأنموذج مهدداً ومقهوراً ومعرّضاً لحملات إبادة تستهدف تاريخه وحاضره ومستقبله، على النحو الذي تشكّلت فيه هذه الحساسية لدى الشاعر الكردي بوصفها مجالاً لإثبات الذات وتأكيد الحضور، وهو ما جعل بعض القصائد تنتصر للحال الإنسانية على حساب الحال الإبداعية وتنشغل بردّ الفعل العاطفي السريع على حساب الصناعة الشعرية، على العكس من قصائد أخرى اجتهدت في تحقيق الموازنة المطلوبة في المسعيين وبين القطبين.

الصورة الشعرية التي اشتغلت عليها القصائد صورة مركبة راوحت بين البعد الفني الجمالي الأساس في تجربة الصورة، والبعد الدلالي الذي يرمي إلى تجسيد الرؤية من خلال آلية التصوير وتحريض فعل التدخّل البصري على التناول والاستقبال والقراءة، وذهبت إلى استلهام كلّ الممكنات من أجل خلق صورة شعرية تمثل طبيعة التجربة الشعرية وتستجيب لآفاقها ورؤاها.

في مجال الاستخدام والتوظيف اللوني ـ وعلى الرغم من أن الطبيعة والبيئة الكردية تحفل بالألوان البهيجة، حيث تتجلّى الطبيعة في أحلى صورها وأكثر ألوانها إشراقاً وحيوية وتنوّعاً ـ، إلا أن التجربة القاسية التي مرّت بها المنطقة وعاناها إنسان هذه المنطقة، حوّل هذه الألوان ـ شعرياً ـ إلى ألوان قاتمة هيمن عليها اللون الأسود بتمثيلاته المتعددة، وضاعف من قيمته التشكيلية وانفتح على مجالات استخدام لونية وتعبيرية ورمزية جديدة.

يتجلّى التاريخ الإنساني والسياسي والاجتماعي والثقافي في القصائد تجلياً شعرياً، تتكثف فيه الرؤية البشرية على أبلغ ما يكون، من دون أن يتحوّل هذا التاريخ إلى مهيمنة سردية مجردة لرواية الحكايات والأحداث، إذ سعى الشاعر إلى شعرنة التاريخ وإنجاز نسخته الشعرية منه.

يتقــدّم مفهــوم الالتــزام بالقضية والشــعب والأرض كمفهوم متجذّر في أعماق تجربة الشاعر، الذي لا يمكن له أن يقفز فوق تجربة شعبه وهي تغلي أمام بصره وفي أعماقه الشــعرية والإنسانية، لكنّ مفهــوم الالتزام وهو مفهــوم نقدي تقليدي يرتبــط - كما هــو معروف - بالنظريــة الواقعية الاشــتراكية، ظلّ يعاني من مشكلة منهجية تتعلّق بالأسئلة الجمالية النصيّة.

ونجــد أن قصائد من بــلاد النرجس تعاملت مع هذا المصطلح تعاملاً ينطوي على قدر معقول من الموازنة، أخذ من مفهــوم الالتزام معناه العام وحافظ ما وســعه ذلــك على جماليــات التعبير الشعري في القصيدة.

لاشــك في أن التأثر بالشــعر العربي والفارسي المجاورين يعدّ أمراً مفروغاً منه، مثلما اســتطاع هو أن يؤثر فيهمــا على نحو ما، ويعدّ هذا التأثر عامــلاً إيجابياً في تطوير التجربــة ورفدها بقيم ومنطلقــات ورؤى جديدة، في إطار نظرية التأثير والتأثر العاملة في أكثر مجالات الإبداع في العالم.

إن بلاد النرجس هي بلاد جمال وسحر وتأمل وشــعر وإبــداع بلا أدنى جــدال، ولكلّ الأســباب والمقاربــات والرؤى والمنطلقات التي قدمناها، فإن هــذه البلاد لا يليق بها إلا شــعر عظيــم وإبداع عظيم وحياة عظيمة.

وعلى الرغم مــن الفرص التي يمكن أن يصل فيه شــعرها وإبداعها وحياتها إلى ما تطمح إليه، وما يجــب أن يكون، فإن التجربة الشــعرية التي نحن بصدد مقاربتها نقدياً وثقافياً في هذا الكتاب، اجتهــدت في تحقيق هــذا الفضاء علــى أكثر من صعيد ما وسعها من ذلك.

الكتاب يضمّ ترجمة لثلاثين شــاعراً، يمثلون أجيالاً مختلفــة وتيارات شــعرية مختلفة أيضاً، ولكلّ شاعر مجموعة من القصائد يمكن أن تضيء جزءاً من تجربته، وهو ما اشتغلت عليه الدراسات النقديــة التي ضمّهــا هذا الملــف بوصفها تجربة شــعرية تنطــوي على درجة جيدة من الشــمول والتعدد والتنوع، الذي يكشف عن الطبيعة الفنية والتشكيليلة والجمالية لهذا الشعر.

ظلّ الشــعر الكردي غريباً على القارئ العربي وبعيــداً عن تداولــه، بحكم قلّــة الترجمات التي أخذت علــى عاتقها حضاريــاً وثقافيــاً ورؤيوياً تشــكيل جسر إبداعي حيوي ونشيط وفعّال بينه وبين القارئ العربي، لما يشــكله ذلك من أهمية في التقريــب الحضاري البالغ الضرورة بين شــعبين حيويين يعيشــان في منطقة واحــدة وهمّ واحد تقريبــاً عبر الكثير من المشــتركات، ولما ينهض به الأدب بنماذجه وطبيعة تشكيله وفضائه وحضوره الإنســاني والجمالي من مهام خطيرة في هذا المجال وعلى هذا الصعيد.

لاشــك في أن ضرورة الانفتــاح النقدي العربي علــى هذه التجربة والتعريف بهــا تعريفاً منتجاً يقوم علــى استكشــاف قيمة هذا الشــعر الفنية والجمالية، فضلاً علــى قيمته الثقافية في التعبير عن رؤية شــعب وإنســان لــه موقف مــن العالم، وله حساســية جماليــة ذات خصوصية تعبيرية وشــكلية وأســلوبية نوعية، تتمثل في روح اللغة والمكان والبيئة والطبيعة والمزاج والمناخ وطريقة الحيــاة، وكل مــا من شــأنه الإعلان عــن طراز

إنســاني له الحق في إســماع صوته، واقتراح ألوانه، وإطلاق إيقاعه، بجانب ما هو موجود من أصوات وألوان وإيقاعــات تعبّر عن ذاتها وهويتها وتطرح أنموذجها وخطابها.

بمعنى أن مدّ الجســور الثقافية بين الشعرين والأدبــين والثقافتــين والشــعبين والإنســانين المتجاورين، يعدّ أمــراً في غاية الأهمية والضرورة والفائدة لهما وللعالم أيضاً، على النحو الذي يخلق خطاباً متوافقاً ورؤية مشــتركة ورســالة موحّدة تنطلق بحرية ورحابة إلى قلب العالم، فيها الكثير من الأشياء والقضايا التي تخدم الشعبين على أكثر من صعيد وعلى وفق أكثر من رؤية، وتؤسس لهما مكاناً يســتحقانه تحت شــمس الحضارة الجديدة المقترنة بالحرية والعدالة والمســاواة، بلا عُقد ولا أسئلة مرّة ولا قهر ولا إكراه.

لعــلّ الكثير من المشــتركات المكانيــة والبيئية والتاريخيــة والجغرافية والثقافيــة والاقتصادية والبشرية تعمل في صالح هذا اللقاء الحرّ والمتواصل بين الشعبين، كلما كان هذا اللقاء والتواصل قائماً علــى التفاهــم والحب والثقة وتعزيز المشــتركات وتطويرهــا، والعمــل علــى تجديدهــا وتحديث ميكانيزماتها باستمرار لكي تكون منتجة وفعّالة في رسم مصير حضاري مشترك.

هذا المصــير الزمكاني الذي ينهض ـ إنســانياً ومعرفيــاً ـ على التوافق والتســامح وقبول الآخر بوصفه صديقاً ممكنــاً لا عدواً محتملاً، وتمرين العقلين وتدريب الذوقين على تلقي هذه الحساسية الجمالية والثقافية والإنسانية المشتركة التي تحفظ للشعبين خصوصياتهما، وفي الوقت ذاته تفيد من العوامل المشــتركة لبعث الأمــل والتطلّع في نفوس أبنائهمــا، لكي يكونوا جميعاً جــزءاً فاعلاً في بناء الحضارة الإنسانية الراهنة.

القصيدة التشكيلية
ـ الديكورية وجدل الرؤيا ـ

أ . د . محمد صابر عبيد

هــل يمكننــا الحديث حقــاً عــن ((القصيدة التشكيلية))(*) بوصفها مصطلحاً جمالياً بوسعه معاينــة تجربة القصيــدة الحديثــة في تقاناتها الجديدة؟ لاســيما وأن هذه القصيدة اجتهدت عبر العقود الأخيرة من الزمن في إثبات حداثتها بوسائل وطرائق وســبل لا حصر لها، وعملت على الإفادة مــن كل ما هو متاح وممكــن أمامها للاتجاه نحو آفاق جديدة لإثراء وتعميــق وتخصيب تجربتها، عبر التداخل والأخذ من الفنون المجاورة وتطوير إمكاناتهــا الإبداعيــة والتعبيرية باســتثمار هذه التقانات الوافدة، وقد تدخّلت في جوهر الحساسية الشــعرية وأســهمت في إنتاج جمالياتها وتشــكيل رؤاهــا، ورفد أنموذجها بكل ما هــو ممكن لبلوغ أعلــى قدر ممكن من قوتها الشــعرية على صعيد الصياغة البنائية والتواصل في التلقي.

قصيدة ((الموت))(**) للشــاعر شكري شهباز تشــتغل على حساســية الفضــاء التشــكيلي لهذا الأنموذج الشعري، على الرغم من أن عتبة العنوان ((الموت)) بهذا التعريف الإفرادي التقليدي لا يوحي أبداً بإمكانية اتجاه القصيدة نحو هذا الفضاء الذي

تقترحـــه القراءة، إذ إن فكرة ((الموت)) تكاد تكون مســتهلكة على صعيد تناولها الشعري، وتتجه إلى الموضوع عادةً أكثر من الاتجاه إلى الاشــتغال على الحساسية التشكيلية برؤيتها التقانية الصرف.

إلا أن عتبــة العنوان ما تلبث أن تلتحم بعتبة لاحقــة لها هي عتبــة الإهداء، وهــي تجمع بين التشكيل والموت بهذه الصورة:

(مهداة إلى الفنان التشكيلي الراحل سعد الدين باته يي)

فعبارة ((الفنان/التشكيلي/الراحل)) تصعد إلى عتبة العنوان التقليدية لتمنحها بعداً مضافاً قادماً من ((الفنان/التشكيلي))، على النحو الذي يخلخل استهلاكية الطبيعة الموضوعية لفكرة الموت المعلّقة في ذاكرة العنونة.

البنية الاستهلالية التي تمثّل عتبة أصيلة من عتبات القصيدة تشــتغل اشتغالاً ديكورياً يصوّر/ يرسم فيه الراوي الشعري المناخ التشكيلي للحدث الشعري، بلغة تصويرية تعريفية واستدلالية تشير وتوضح وتوجّــه الانتباه نحو المفردات الديكورية المؤلفة لسطح اللوحة:

في هذه الغرفة لا تتضّح الظلال على الجدران
العناكــب قــد أعدمَت في ســقفها مــن دخان السكائر
ستائر الشبابيك والجدران العارية
تلتفّ حول بعض من البرد

يتشــكّل المنظر الصوري الديكوري من الوحدة المكانية المركزية المشــار إليهــا صراحة منذ بداية التشــكيل الاســتهلالي للقصيــدة ((في هــذه ـــ الغرفة))، وتتأثث تأثيثاً فقيراً ((لا تتضّح الظلال علــى الجدران)) يعكــس ضآلة القيمــة الجمالية للمكان ((الغرفة))، ويثير شــهوة التأويل لاستكناه طبيعة الحدث الشــعري الذي يمكن أن يكون مثل هذا المكان مسرحاً له.

تتقدّم رؤية بصرية ديكورية أخرى لتضاعف الإحســاس بفقر المكان وزهــده وإهماله وبدائيته ((العناكب/قــد أعدمــتْ في ســقفها/من دخــان الســكائر))، على النحو الذي يدمــغ المكان بالقِدَم والزهد الجمالي المتلاشــي إلى حدّ الانعدام والمحو، ويوحي ضمن فضائه التشــكيلي بأنه مهجور منذ زمن بعيــد ولا يــؤوي إلا المشــرّدين والصعاليك والمطاردين.

وتؤدي الصورة الاستعارية التشخيصية اللاحقة الــدور ذاتــه في تبنّي صــورة الافتقــار إلى الحياة المتحركــة في المكان ((ســتائر الشــبابيك والجدران العارية/تلتــفّ حــول بعض من الــبرد))، فالدوال المتجانسة في عملياتها الشعرية ((العارية/تلتفّ حول بعض/البرد)) تعمل على تشغيل حسّ التدليل نحو مضاعفة أنموذج الفقر بمستوياته كلّها.

تنتقــل القصيــدة في إطــار رســم الصــورة الزمكانيــة العامــة التي تجري داخل مســاحتها الأحداث الشــعرية، إلى رســم لوحــة رمزية ذات منحى سيميائي في مســتوى تعبيرها، تفاعل بين المشــهد المرئي في أنموذجه التشبيهي، وآلة البصر وهي تتلقاه تلقياً استعارياً:

الليل جسد ميّت في عينيّ

إن تشــبيه ((الليل)) بـ((جســد ميّت)) يقفل مســافة الرؤية بــين الموضوع والفاعــل البصري، ويحجب مضمون الليل عــن الرائي ((في عيني))،

على النحو الذي يلحق هذه الصورة بالمشهد السابق، ويؤكّـد انسـحاب المحتـوى التشـكيلي واختزاله وتصغـير عطائه ـ صوريـاً ودلالياً ـ إلى أقصى حدّ ممكن.

تنفتـح القصيـدة بعد ذلـك بآلة الـراوي/ الرسـام/المصوّر على الفضـاء الداخلي للمكان من أجل تأثيثـه بالمفردات الديكوريـة المؤلفة لمعنى المكان وقيمته البصرية، ونسـج الرؤية التشكيلية التـي تفرش المكان بالعناصـر وهي تملأ واقعيته ومسـاحته المقفلة ذات الجدران الكالحة، بالمشاهد الجامدة في سكونيتها وإهمالها:

في تلك الزاوية
تلفزيون محروق ترانسستره
معطف بائس معلّق في الجدار
زجاجة ويسكي فارغة
ومنفضة مترفة بأعقاب السكائر
وبعض صفحات جرائد
يداعبها الهواء
في الزاوية الأخرى
ستاند
وفرش
وبعض الألوان الباهتة
يدان وملامح وجهٍ متعبٍ

إن المعجم الديكوري للمفردات المشـكّلة لمحتوى المكان يتنوّع في شكله ونوعه ومرجعيته ودلالته، وتتمركز المفردات ((في تلك الزاوية)) لفرط وسمها بالإهمال وعدم الاكتراث بها من طرف الآخر، وهي تتمظهر تمظهراً مباشـراً وتقريرياً وكأن المسـألة تتعلّق فعلاً بحالة رسم وتصوير مقصودة، ويمكن حشدها رقمياً على النحو الآتي:

١ ـ تلفزيون /محروق ترانسستره.
٢ ـ معطف /بائس معلّق في الجدار.
٣ ـ زجاجة ويسكي /فارغة.
٤ ـ منفضة /مترفة بأعقاب السكائر.
٥ ـ بعض صفحات جرائد /يداعبها الهواء .

المواد الديكورية ((تلفزيون/ معطف/ زجاجة ويسـكي/ منفضـة/ صفحـات جرائـد))، تأخذ معانيهـا ودلالاتها ووجودها من صفاتها وأوضاعها وخلفياتها ومكملاتها وعلاقاتها المشحونة بالسلب ((محروق/بائس/فارغة/مترفة بأعقاب السكائر/ يداعبها الهـواء))، لتضع المكان في حال مشـهدية غاية في البؤس والتردي يحيله على ما يشـبه سلّة مهملات.

لكـن الزاوية الأخـرى المقابلة لهـذه الزاوية تأخذ وضعاً ديكورياً مناقضاً لهذه الزاوية، سـواءً علـى صعيد المفردات التي تفـرش المكان بأدواتها ورموزها ومعانيها، أم على صعيد الشـكل الميداني لها وهي تشغل حيزاً معيناً في مساحة المكان:

في الزاوية الأخرى
ستاند
وفرش
وبعض الألوان الباهتة
يدان وملامح وجهٍ متعبٍ

فأدوات الرسـم التـي ألّفت مـكان ((الزاوية الأخرى)) وأثثته بمفرداتها ((ستاند/فرش/الألوان الباهتـة)) على نحـو خاص، زاوجـت حضورها المكانـي والفعلي بـ((يدان/ملامـح وجه متعب)) كناية عن الرسام الذي لا يمكنه في ظلّ هذا الوضع

من استخدام أدواته، على النحو الذي يجعلها أيضاً مهملة وعاجزة وغير فاعلة.

بعد استقرار المشهد التصويري الاستهلالي على نمط ديكوري معين، حقق أنموذجه عبر أكثر من مستوى وعلى أكثر من صعيد، تدلف الأنا الشاعرة إلى ساحة الفعل الشعري من خلال الاعتراف الأنوي بالانتماء إلى المشهد المكاني، على النحو الذي يمنح المكان بعداً جديداً يعيد فيه إنتاج نظامه الديكوري برؤية أخرى، ترتفع درجة أعلى في طبقتها الرمزية:

هذه الغرفة تابوت أفكاري

ينتقل المكان ((الغرفة)) التي أثثها الاستهلال تأثيثاً واقعياً بمفردات ومواد وأدوات ماثلة ومستقرّة، إلى فضاء آخر من التأثيث لا يقوم على وضع المفردات الواقعية في زوايا الغرفة، بل يصغّر مساحة ((الغرفة)) أولاً إلى ((تابوت))، موجّهاً دلالات المكان إلى رؤيا الموت المعلّقة في ذاكرة العنوان وعتبة الإهداء، وساحباً إياه إلى الفضاء الذهني الغائر في أعماق الحجب ((أفكاري))، إذ تتحوّل ((الغرفة)) من وجودها الأرضي الواقعي إلى وجود ذهني معلّق ((تابوت أفكاري))، ينهي تماماً صلة المكان بمرجعيته الأرضية الواقعية ويحيله على كيان رمزي يبدأ عمله الشعري على هذا الأساس.

يشرع المكان الجديد بأداء عمله التشكيلي باستثمار هذه الرؤية التي تصبح فيه الذات الشاعرة هي بؤرة الفعل الشعري ومركز تكوينه الصوري، إذ يبدأ الراوي الشعري بسرد سيرة المكان فيه أو سرد سيرته في المكان:

أية أحلام هذه التي أراها؟
أستيقظُ صباحاً
وجهي قد غدا جداراً
الباب وحشٌ جائعٌ يفترس جسدي
قضبان الشبابيك أفاعٍ تلدغني

إن الصرخة الاستفهامية التي يطلقها الراوي الشعري ((أية أحلام هذه التي أراها))، تنطلق في اقتراح دلالاتها الغامضة من مرجعيتها المكانية ((تابوت أفكاري))، وتنفتح على الحكاية المكانية بمدخل زمني ((أستيقظ صباحاً)) يقرّر بدء حدوث السرد الشعري للأحلام المصوّرة، التي تنهض بمهمة تعبئة المكان بمفردات ديكورية ذات صيغة استعارية رمزية، تعتمد على وحدة اللقطات الصورية الديكورية المتحركة في تشكيلها، وتنحو نحواً صادماً في بنينة وحداتها التي يمكن وضعها في سياق خطي على هذا النحو:

١ ـ وجهي/ قد غدا / جداراً

٢ ـ الباب ـــ / وحشٌ جائعٌ ((يفترس جسدي))

٣ ـ قضبان الشبابيك / أفاع ((تلدغني))

فالمكان المعلّق ((وجهي)) وقد تحوّل ((جداراً)) في ظلّ التحويل المكاني الانحرافي العميق للغرفة إلى ((تابوت أفكاري))، يستلهم كلّ معاني الخوف والترويع القادمة من فكرة الموت الغائرة في دال ((تابوت))، ليزوّد المفردات المكانية التابعة له بما يناسبها من هذا المعجم الكارثي، وقد تبنّت صناعته الأحلام المأساوية التي لا تلد سوى الرعب.

فـ ((الباب)) يساوي ((وحش جائع)) ينتقم من المكان المؤنسن ((يفترس جسدي))، و ((قضبان

الشــبابيك)) تساوي ((أفاع)) تمارس الانتقام ذاته ((تلدغني))، بحيث يمتلئ المكان بديكورية تقترح المــوت في كل مفردة من مفرداتهــا، وتلغي الخبرة الديكورية الســابقة للمتلقي في مشــهد الاستهلال التي كانت تقوم على السكونية والواقعية والثبات والحيادية.

لكنّ المزاوجــة التأملية للراوي الشــعري بين عالم الواقع وعالم الحلم تضع روايته في إشــكالية يتداخل فيها العالمان، بحيث يبدو الآخر المتحرك في فضاء الصورة محكّاً أساسياً وجوهرياً وتشكيلياً لرؤيا الأنا الشاعرة:

أنتِ في الخيال حقيقة
وملامحكِ السحرية أمام عينيّ
أجمل لوحة

لعلّ عبارة ((أنــت/في الخيال/حقيقة)) تنمو في هذا المنــاخ تماماً، وتنتهــي إلى تمثيل ديكوري لتشــكيلية المكان المؤنسن والمشــخصن ((ملامحك الســحرية/ أمام عيني/ ـــ أجمــل لوحة))، على النحو الذي تأتي فيه العبارة التشــكيلية الموصوفة ((أجمل لوحة)) ردّاً علــى الغبار الكارثي المرعب الــذي خلّفته صــور المقطع الشــعري ((الحلمي)) السابق.

ثم يبدأ بتشــغيل آلة الذاكرة وهي تســتعيد ســيرة الحبّ بكل ما تنطوي عليه من بهجة وفرح وســعادة وحريــة، ليســترجع من خلالهــا فضاءً إيروســياً مفعماً بالرومانســية والتعبير الشعري المقترن بانفتاح الطبيعــة على معانٍ وألوانٍ وقيمٍ رؤيوية جديدة:

هل تتذكرين حينما علّمتكِ التقبيل
وعلى ضوء القمر
كان ينبع من شفتيك مطر القبل
وكنّا ننشف وجهينا تحت شمس الليل
كنا نركب بلماً
ونسبح في الغيوم الوردية

إن أفعال الســرد الذاكراتي ((هــل تتذكرين/ كان/كنّا/كنّا)) تنقل عبر أمواجها الفعلية المتنوعة الأشكال والقيم ((تتذكرين/علمتك/ينبع/ننشف/ نركب/نسبح)) التي تستخدم الطبيعة جسراً لها، وتؤلّف مفارقات تعبيرية ســيميائية في تشكيلات الصور المســتمدة من الطبيعة الســماوية ((شمس الليل/الغيوم الورديــة))، للتعبير عن قدرة المناخ الإيروسي المتشكّل في طبقات هذا المعجم ((التقبيل/ شفتيك/مطر القبل/ننشفّ وجهينا/نركب بلماً/ نســبح))، وهو يخترق حجاب ((الليل)) بشــمس تنتمي إليه وتشرق من باطن النور الإيروسي الذي يجعل الأشــياء في المحيط دائمة الإشــراق، ويلوّن ((الغيوم)) باللون الوردي الملحق أساساً بقائمة هذا الفضاء وحساسيته وفضائه الجميل والحيوي.

يتمظهر المشهد تمظهراً سردياً سينمائياً تشكيلياً في آن معاً، وتبدو حساســية النزعة الديكورية في تأليف المشــهد وتصويره ووصفه متجســدة في كل مفرداته، على النحو الذي قاد الراوي الشــعري إلى اختزال الحكاية/الفلم/اللوحة إلى لقطة مشــهدية كثيفة ومحكمة ومتماسكة.

في لقطــة أخــرى ملحقــة باللقطة الســابقة وجد الراوي الشــعري أن اللقطة السابقة بالرغم من تكثيفهــا وإحكامها وتماســكها، هــي بحاجة إلى تفصيل مشــهدي إيروسي يشــبع رغبة الحكي

والتصوير والوصف في تعميق إحساس المتلقي بالمشهد، ووضعه تماماً في دائرة الحدث ورفع حساسية المشهد إلى أعلى درجة سردية/سينمائية/ تشكيلية ممكنة:

تلك الليلة كنّا نلعب حتى الصباح
مع صنوبر زاويتة
كنّا نشرب الشمبانيا
وأمواج الهواء كانت تخلع عنّا ثيابنا
أمام عيون القرويين
كنّا نحتضن بعضنا بعضاً
وننام عراةً

تنهض هذه اللقطة على فعالية إيروسية صافية ترسمها شبكة من الجمل التي تنمو نمواً ممسرحاً بهذا الاتجاه، ويمكن عرضها بصرياً أمام شاشة القراءة على هذا النحو المرئي:

١ ـ .... نلعب ـــ حتى الصباح
٢ ـ .... نشرب ـــ الشمبانيا
٣ ـ أمواج الهواء ... تخلع ـــ عنا ثيابنا
٤ ـ .... نحتضن ـــ بعضنا بعضاً
٥ ـ .... ننام ـــ عراة

بحيث تتمظهر حركة الأفعال وما تنتجه من فضاءات حكائية وسينمائية وتشكيلية، تسرد وتصوّر وترسم معالم هذه التجربة التي يمكن القول إنها تسعى إلى الاقتصاص من فكرة ((الموت)) المعلّقة في ذاكرة العنوان، كلما وجدت إلى ذلك منفذاً وكلما استطاعت إلى ذلك سبيلا.

في اللقطة الاختتامية يتوجه الراوي الشعري الذاتي إلى ((اللوحة)) حيث تكمن فيها صورة التشكيلي الراحل الذي أهديت له القصيدة، ليستنطقها بما ينطوي عليه عالمها التشكيلي من حياة لا يمكن أن تخضع لآلة الموت، ويحاورها بأنسنة تشخيصية عميقة محرّضاً إياها على الانقلاب على محدوديتها المركونة على جدار واهن، والخروج الإنساني إلى الحياة لإعادة مجد الرسّام واستعادة روحه الغائبة من دائرة الموت:

حينما يشعّ وميض الضوء في عينيك
وتنبع كلّ الألوان من وجهك
اخرجي من شقوق الجدار مرة واحدة فقط
ربما يغدو جسدك غيمة مطرية
وتطفئ نار عينيّ

تتجسّد لقطة الإقفال الشعرية في خاتمة القصيدة على شكل دعوة حلمية تنهض بها اللوحة بمعناها التشكيلي العام، أو فتاة اللوحة المعبّر عنها شعرياً، عبر تحريض الذات الشاعرة الراوية لها إلى الثورة والخروج من أسر التلبّث المكاني الغائر في اللوحة، بعد أن تستشعر أن علامة الحياة قد ملأت روحها ((حينما يشعّ وميض الضوء في عينيك))، وأنها صارت مركزاً لبعث فضاء التشكيل متمثلاً بالألوان ((وتنبع كلّ الألوان من وجهك))، مع ملاحظة وتوكيد الحضور الجسدي ((عينيك/ وجهك)) في هذه الآلية.

إن الرغبة في الخروج التي يسعى الراوي الشعري إلى نقلها إلى أنموذج التشكيل، تعيد إنتاج كل الخروجات التاريخية والأسطورية والميراث شعبية، تلك التي تقود دائماً إلى خلاص ما على مستوى الفكرة أو الرمز أو الحلم أو حتى الواقع، وتوظف طاقتها الكثيفة ضمن هذا المضمار في سياق التعبير الرمزي الذي تشتغل عليه اللقطة

الشعرية الاختتامية هنا.

لذا فـإن الدعوة تقتصر علـى تمني حصول فعـل الخروج مرة واحدة ((اخرجي/من شـقوق الجدار/ولـو مـرة واحـدة فقـط))، هـي كافية بطبيعة الحال لالتقاط شفرة الحياة والخلاص من الكمون التشكيلي المستقرّ في باطن اللوحة، وكافية لاحتمـال التحـوّل إلى حلم مخلّـص ((ربما يغدو جسـدك/ غيمة مطرية)) يقصي فكرة الموت من المشهد ((وتطفئ نار عينيّ))، وينقذ العين الرائية من سطوة الوهج ((نار)) التي تحجبها عن الرؤية إلا في حـدود ما توفره هي لهـا من حيّز ضيق لا يتجاوز حدود فكرة الموت.

تنطوي هذه الفعالية الشعرية التصويرية لمشهد الإقفـال على رؤية القصيـدة ومقولتها المركزية، حيث بوسع المنجز التشكيلي إذا ما كتبت لحيواته الحياة والخروج من أسـر اللوحة، أن يحجب الموت ويقصيه من دائرة الإبداع، ويمنع رحيل المبدعين الذين تجرأ الموت في ممارسة قاسية من ممارساته على أخذ من أهدى له الشاعر هنا القصيدة، وعمّق جـروح الحكاية حين لم يجد بدّاً من أن يعلّق دال ((الموت)) في عتبة العنوان، ويجعل دلالته وإيحاءاته ماثلة أبداً في مراحل تكوّن المتن النصي ونموّه.

ولم تسـعف محاولات بناء قصيدة تشـكيلية من أن تذهب إلى اسـتحضار كل ما متاح من قيم التشـكيل والديكور والفلمنة والسـردنة، لتغييب عتبة العنوان في تمظهرات المتن الشعري وتجلياته وإشراقاته.

إذ ظلّ إيقاع هاجس الموت المهيمن عالياً ومهيمناً في مسـيرة القصيدة منذ لحظة الشـروع، وحتى لحظـة الإقفال، في تموّج دلالي سـيميائي ورمزي متفجر النبرة على أصعدة الدال والصورة واللقطة والمشهد والإيحاء والإشارة، في سياق اشتباكي ملتحم يدل ويصور ويوحي ويشير ويرسم في آن معاً.

الإحالات:

(*) خصـص الباحث د.محمـد نجيب تلاوي كتابه الموسـوم بـ((القصيدة التشـكيلية في الشعر العربـي)) لمناقشـة هـذه الظاهـرة، إذ وصـف ((القصيـدة التشـكيلية التي بـدأت في الظهور في شعرنا العربي المعاصر بأنها مظهر حضاري، وهي في الوقت نفسـه ظاهرة قديمة في موروثنا الأدبي تبلورت بمقدمات مهيئة لها منذ القرن السـادس والسـابع الهجريين . وبقدر ما تشـغلنا القصيدة التشكيلية الآن في إبداعاتنا الشعرية المعاصرة فقد حرمت هذه الظاهرة من حقها الطبيعي في البحث والتحليـل قديماً وحديثاً، وهـو أمر يثير العديد من التسـاؤلات التي تترادف في الاستفهام السببي: لماذا؟)).

ينظر القصيدة التشـكيلية في الشـعر العربي، د. محمـد نجيب التـلاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦ :٨.

(**) قصائد من بلاد النرجس، قصائد كردية مترجمة، ترجمة حسـن سـليفاني، ط١، دهوك، ١٩٩٩، مطبعة كلية الشريعة : ٥٣ ـ ٥٦.

بنية القصيدة
فضاء المكان ورؤيا الإنسان

د. فيصل صالح القصيري

مدخل نظري:

شــغل مفهوم بنية القصيدة الــدرس النقدي الحديث طويلاً في ضوء منجزات المنهجية النقدية الحديثــة، لــا يتمتع هــذا المفهوم به مــن أهمية وخطــورة في إدراك الحــدود الأجناســية للشــعر وتحليــل الخطاب، وأصبح مفهــوم بنية القصيدة الشغل الشاغل لكل قارئ وناقد للتجربة الشعرية، ومــن دون التوغــل في طبيعة هــذا المفهوم تبقى الدراسة قاصرة وناقصة.

يشــتق مفهوم البنية أساســاً من المفهوم العام للبناء، ويعني في هذا الإطــار ((البناء أو الطريقة التي يقــام بها مبنى ما، ثم امتــدّ مفهوم الكلمة ليشمل الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي))(١)، يندرج في سياق الأعمال ذات الطبيعة الفنية التي يتمظهر الشعر خاصة كأحد أبرز نماذجها.

لذا فــإن البنية على هذا الأســاس هــي الكلّ ((المؤلــف من ظواهر متماســكة، يتوقف كل منها علــى ما عــداه، ويتحدد من خــلال علاقته بما عــداه))(٢)، في سياســة تفاعل وتداخــل وتمثل لحساســية العلاقات بين الظواهر التي تنتهي من خلال هذا التداخل والتضافر إلى تشكيل المفهوم.

كما أنها توصف في السياق ذاته بأنها ((هي أيضاً القانون الذي يفسّر تكوين الشيء ومقوليته))(٣)، بمعنــى تجســيد الأســاس البنيــوي والخطابــي للنص الذي تؤلّفــه البنية، وهي على صعيد آخر ((مجمــوع العلاقات المعقودة بــكل عنصر داخل النســق، ومجموع هذه العلاقات، هو الذي يســمح بــأداء وظيفتــه اللغوية))(٤)، ويســهم في تكوين النص وإنشاء الخطاب على النحو الذي يتبنين فيه النــص في تكوينه الخاص من جهــة، وفي علاقته بمجتمع التلقي من جهة أخرى.

إن البنيــة علــى صعيد تكويــن النص الأدبي وتفســير العلاقة بين النص واللغة هي ((القاســم المشترك بين اللغة والنص الأدبي))(٥)، ومن خلال ذلك يتأســس مفهــوم البنية وتتشــكل مقوماتها، وتفعــل فعلها في حركية الأنســاق التي تنمو عبر البنية لتنتقل إلى الخطاب ثم إلى النص.

وإذا كان ((الشــعر قبل كلّ شيء تعامل خاص مع اللغة في مفرداتها وتراكيبها))(٦)، بحســب ما يقوله الاتجاه البنائي المعاصر في الأدب، فإن مفهوم البنية يتركز في الشــعر علــى نحو كثيف وحيوي وأصيل، علــى النحو الذي يتوجب عليه البحث في تشــكيل البنية الشــعرية كمبدأ أساس من مبادئ قــراءة النــص الشــعري وتحليل خطابــه وتلقي مقولته.

مــن هنا يمكــن أن نســتنتج أن ((البنية إذن بوصفها نظاماً متكاملاً يحترم وسائله وأدواته، هي أساس الإبداع))(٧)، وأســاس فهم وإدراك العملية الإبداعيــة عمومــاً والعملية الشــعرية على نحو خاص، والمفتاح الذي لا يمكن تجاوزه في أية قراءة تحليلية أو تأويلية للفضاء النصّي.

ويسـهم ذلك أيضاً وعلى نحو عميق وتفصيلي في إدراك خصوصية وطبيعة الخطاب الشـعري، إذ ((تؤدي بنية القصيدة دوراً مهماً في جذب المتلقي إلى منطقتها، واختراق طبقاتها الداخلية بحثاً عن سمات التفرد والخصوصية فيها))(٨)، على النحو الذي يسـمح للمتلقي بالتوغل في تشكيلات البنية المؤلفـة للنص الشـعري ومعرفة قـوة حضورها فيه.

حدود القضايا الفنية والظواهر الموضوعية:

تنتمي النصوص الشـعرية التي يضمّها كتاب ((قصائد من بـلاد النرجس))(٩) إلى فضاء المكان انتماء حميماً ودافئاً وأصيلاً، وتجمع هذه القصائد بين الهمّ القومي بأفقه الإنساني من جهة المتجسّد في رؤيا الإنسان وتجربته، والشرط الجمالي الفني من جهة أخرى.

فهي لا تقع عبر هذا السياق في مطبّات الثرثرة اللفظيـة السـطحية الفارغة، وتنـأى عن الهتاف والشـعارات والادّعـاء، وتلتحـق علـى نحو فني وجمالـي بركب الحداثة، مـن دون أن يعني ذلك الإخلال بقوّة التجربة وسطوعها، بكل ما تنطوي عليه من حرارة ودفق وحساسية.

إننا إذن أمام ركنين أو جانبين في هذه القصائد لا يكاد يطغى أحدهما على الآخر، وفي هذا الصدد يقول الكاتب والشـاعر فاضل عمر الذي قدّم لهذه القصائد ما نصّه : ((وبادر بعض الشعراء والكتاب بالتجريب والتجديد وبرزت صيحات فصل الشعر عن السياسة، وإبراز تعريف جديد للالتزام))(١٠)، بحيـث يضـع الخطـوط المركزيـة لفضـاء هذه القصائد.

من هنا يمكننا القول إن قصائد بلاد النرجس وعت علـى نحو عميق خطـورة أن يتحول الأداء الشـعري إلى مجـرد هتـاف أو صرخة حماسـية سرعان ما تظهر ثم تتلاشى، وهو ما يجعلها أقرب إلى الكتابة النثرية والتعبير الإنشائي غير الشعري، حيـث تفتقر بنية الكلام في هذه الصورة إلى روح الشعر وحساسـيته اللغوية والصورية والإيقاعية العالية والمتفردة.

إذ إن الشـعر قبل كلّ شـيء هو فـن عالي لا تنجح النيّات الطيبة والرغبات الجامحة وحدها في إنجازه وخلقه، فالمشـاعر الطيبة والقضية العادلة والروح المتأججة بالمشـاعر والحمـاس الوجداني، ليسـت كافيـة أبداً لصـوغ بنية القصيـدة على نحو فنـي وجمالي أصيل، بل تحتـاج إلى موهبة شعرية وثقافة تشـكيلية ورؤية عميقة للإنسان والوجود.

تتميـز هـذه القصائـد عمومـاً بالكثير من الخصائـص والظواهـر اللافتـة ـ فنياً وأسـلوبيا وتعبيريـاً ـ، وتثير جملة مـن القضايا الجوهرية المتعلقـة بطبيعـة بنيـة القصيـدة الجوهريـة المشـتغلة في فضاء التجربة الشعرية، وتنهض على الارتفاع بعناصر التعبير الشـعري إلى مسـتويات فنية جيدة.

فعناصر اللغة والصورة والرمز والإيقاع والرؤيا والفضاء والتشـكيل والتركيـب، تتمظهر في هذه القصائد على نحو عميق وواسـع ومتنوع، يكشف عن قيمة فنية وجمالية عالية لها.

على الصعيد الأسلوبي وتشكيل الخطاب الشعري

فإن بنية القصيدة تتنوع من حيث الطول والقصر، ومن حيث استخدام الأساليب اللسانية والبلاغية والرمزية كأسلوب الحذف والصمت، وتوظيف التراث واستدعاء الشخصيات التراثية والأسطورية والملحمية، وتوظيف الرموز الشخصية والمحلية والعالمية، والتداخل مع الفنون الأخرى، والتناص، وغيرها مما يعد من أبرز الظواهر الفنية التي تحفل بها القصيدة الجديدة.

ولأن كل قضية من هذه القضايا هي بحاجة إلى معالجة نقدية مستقلة وخاصة وموضوعية، فإننا سنكتفي من خلال هذه القراءة بالإشارة على أكثرها اشتغالاً وتبنيناً وتمظهراً في بنية هذه القصائد ونماذج تشكيلها، وانعكاسها على المقولة المركزية التي تشتغل عليها وتندرج في سياقاتها.

تمثّلات القراءة التطبيقية:

تميل قصائد الشاعر حسن سليفاني إلى تمثيل حالات إنسانية وأخرى وجدانية خاصة، تستمد فضاءاتها من حساسية الواقع المعيش، وتنمو فنياً باتجاه بنية الإيجاز والتركيز.

فعلى الرغم من ثراء قاموسه اللغوي وخصبه إلا أنه يبدو شديد الاقتصاد في اللغة، وحريصاً على انتقاء مفرداته وشحنها بالدلالات الكبيرة والاستعارات الجميلة، ونحت صور جديدة تخالف منطق المألوف والسائد شعرياً، لتنجو نحواً مغايراً في طاقتها التعبيرية.

بمعنى آخر يمكن القول إن لغة الشاعر هي لغة منزاحة قادرة على خلق الدهشة والاستفزاز وإثارة الأسئلة عند المتلقي.

وهذا دليل حيّ على وعي الشاعر بأساليب وتقانات الكتابة الشعرية الجديدة، التي تقتضي نصاً مغايراً ومعانداً وخارجاً من بيت الطاعة، في مواجهة قارئ أو متلق ذكي ومثقف ومسلّح على نحو عميق بالمعرفة الأدبية، ويهمه أن يكون طرفاً فاعلاً في ملء فجوات النص، وقراءة بياضه، وتحليل إشكالياته النصيّة المعقّدة، وإنتاج مقولاته.

لكنّ حرص الشاعر على الاختلاف والمغايرة والتميز والتفرّد لم يكن عائقاً أمام قدرته على التوصيل والتواصل مع الآخر، ونصوصه الشعرية في هذا السياق تصل سريعاً إلى قلب القارئ وهي طافحة بعسل اللغة الأصيل والثري، وحافلة بصور شعرية غضّة وطريفة منتزعة من خصوصية الطبيعة الساحرة التي يعيش الشاعر في كنفها.

يقول الشاعر في قصيدة ((قمر من نرجس)):

أتصدّق أن قاع القمر من نرجس ؟
وأن جدرانه من ندى الجبل
ومفروش بأرائك من بيبون
وعلى بابه حارسٌ بفأسٍ من نحاس
يمنع دخول من لا يتقن لغة الحبّ
بين الناس
وفي إيوانه الشاسع
نساء من عسل
يغازلن أصواتاً
لأناس تأتي من خلف جدران الندى
أتصدق؟؟؟؟

(١١)

لا شك في أن القارئ يلحظ حجم الدهشة التي حملتها الجملة الاستفهامية ((أتصدّق ؟))، كما

يلحـظ أن بنية القصيدة هي بنية دائرية لولبية أقفلـت بجملة ((أتصدّق؟؟؟؟)) الاسـتفهامية، أي أنها اختتمت بما بدأت به في حركة شعرية حملت معها كل خصوصيات التجربة.

إن الشاعر يرسم عالماً متخيلاً (يوتوبيا)، وهذا العالم/الأسـطورة، أو الملاذ/الحلـم الذي يؤسسـه مخيال الشاعر هو ((قمر/ من/ نرجس))، وكم هي جميلة هذه العلاقـة الجدلية الرمزية بين القمر والنرجـس، إذ من المعلـوم أن ((القمر)) هو كائن علوي يشـحن الذاكرة والرؤيـة بفاعلية التخييل والتصويـر المنطلق من الأسـفل إلى الأعلى، بينما ((النرجس)) هـو كائن أرضي ـ طبيعي يسـتفزّ الذائقـة الشـعرية الجمالية في ما دون مسـتوى النظر، وتبرز المفارقة الشـعرية في انتسـاب القمر على النرجس، ويتضاعف إحسـاس الشاعر بالعلو والرفعة باتساق مفردة ((الجبل)) في الجهاز اللغوي للقصيدة، وهـي تمـوّن أدوات القصيدة وصورها وفضاءاتها بالكثير من المعنى المتلبث فيه.

تتعامـد مفردتـا ((القمر/الجبـل)) مقابـل مفردتي ((النرجس/النـدى))، وتؤكدان طبيعة القصيدة بَنفَسها المحلي المكاني، وانتماءها إلى عالم الصفـاء والنقاء والجمال والرقـة والمحبة، وحتى الحماية التي وفرتها مفردة ((جدران)) للقمر هي حماية مجازية وليست حقيقية.

تتدفق لغة القصيدة كالعسـل الجبلي لترسـم صوراً غاية في الإدهاش نحو ((أرائك من بيبون))، و ((نساء من عسـل))، و ((جدران الندى))، على النحو الذي نجح الشاعر في انتقاء المفردات اللغوية العاملة فنياً وجمالياً في الحقل الشعري، التي أنتجت فضاء الحـب والتواصل في مملكـة القمر بوصفه مكاناً مؤنثاً بالنرجس والندى والبيبون والعسل، وهو يدل علـى قوّة حضور الأنثـى وفاعليتها في تجسـيد جمال العالم المنشود بكل ألقه وحيويته وأصالتـه، علـى النحو الذي تكتمـل فيه الصورة بكامل أجزائها ومفرداتها.

أما قصيـدة ((كاروخ)) فهي من نمط قصيدة التوقيعـة ذات التركيز الشـعري العالـي بإيقاعها المأساوي الصاخب:

رعب الليل، حوافر خيل
في ثدي امرأةٍ
لا تعرف طفلتها لغةً
غير الجوع والصراخ..
كلّالليل

(١٢)

هنا ينقل الشاعر الحالة التراجيدية لأم تتعرّض للانسحاق والقهر والعذاب، عبر لغة شعرية تنطوي على توازن إيقاعي بين وحدتين لغويتين ((رعب الليل/حوافـر خيل))، ومن الناحية الظرفية كان ((الليـل)) هـو الزمن المركـزي في القصيدة الذي يقع فيـه الحدث، أما المكان المعلّق في الجسـد فهو ((ثـدي امرأة))، فحرف الجرّ ((في ـ ثدي امرأة)) يفتح فجوة في المكان/الجسـد الذي يعاني الجفاف والحرمان وعدم القدرة على العطاء.

وتبقـى رغبة الطفلة في أن يكـون ((الثدي)) مانحـاً إياها الحليب الذي هي بحاجة إليه مؤجلة، لـذا فهي لا تجـد طريقة للاحتجـاج على الجوع سـوى الصراخ بوصفـه صوتاً بوسـعه أن يوصل رسالة الحرمان والحاجة.

وتأتي قصيدة ((تنزة تحت المطر)) لتؤكد اللغة الصافية الموحية للشاعر، والحساسية الشعرية العالية لمفرداته وصوره ورؤاه، ولعلّ عنوان القصيدة الصوري ـ بوصفه موجّهاً أسلوبياً ودالاً سيميائياً، أو عتبة نصيّة تفضي إلى العالم الجواني للقصيدة في أعمق طبقاتها وأوضح تجلياتها ـ يكشف لنا نزعة رومانسية لعاشق يتّخذ له مكاناً وجدانياً تحت المطر، ذلك المطر الذي يوحي بحالة حب تتنفس فيها الروح والكلمات يعيشها الشاعر في تجربة ثرّة، وتتصدّر مفردة ((تنزة)) الاحتفالية مشهد العنوان تعبيراً عن طقس ابتهاجي أو احتفائي بالحياة والحب والفرح:

كان التنزّه
تحت المطر الناعم
في ذلك العالم البعيد
مهرجاناً ..
الابتسامات تحت ظلّ المطر
كانت أجمل من شذى
زهور آذار
كان لسانها الضحك
الفرح
الحبّ

(١٣)

ولكن الإشكالية الأولى في هذا النص الشعري تثيرها شبه الجملة ((في ذلك العالم البعيد))، وأفعال السرد ((كان/كانت/كان)) تثير إشكالية أخرى، أما الأولى فتعني أن الشاعر قد اختار عالماً بديلاً لعالم الواقع، لذا فإنه بعيد المنال، وقد يكون تعبيراً عن أمنية أو حلم، وبالتالي يكون التنزّه تحت مطر هذا العالم بمثابة حالة أو ومضة عاشها الشاعر في وقت مضى.

أما الثانية فتشير إلى انتهاء الرحلة وولادة الحكاية التي تحيل على زمن ماضٍ وحدث سابق، مازالت رائحته عالقة في الذاكرة، وإذن لقد انطفأ الحلم وتوهمت الذاكرة تلك السيدة التي كانت عروس المهرجان ومصدر فرح الشاعر ورقة مفرداته وشفافية صوره وسمو مشاعره، في هذه التجربة المتوهجة بحرارة الحب وعنفوانه وحيويته:

تلك السيدة التي هزّت
شعرها الغجريّ واجتازتنا
كانت تجيد قوانين العشق
ورقة الشجرة التي داعبت خدّها
خبيرة كانت
أضافت لنفسها رائحة أخرى،
لذا في الربيع الآتي
ستقصدها العصافير
وستجيد لغة أخرى

(١٤)

مرة أخرى تبدو لغة الشاعر لغة عاشق لا يجيدها سوى من يدرك قوانين وأسرار لعبة العشق، لذا فإن مفرداته تؤسس عالماً متخيلاً يتسع له ولكل من يجيد قوانين هذه اللعبة ويدرك قواعدها ويؤمن بقيمتها الحضارية، والشاعر طفل يلهو ويلعب بطين اللغة، يعجنها ويعيد تشكيلها ليقدّم لنا بالتالي الأشكال التي استطاع أن يبدعها، فما الشعر إلا عالم من كلمات، بمعنى آخر هو ((نوع من خلق العالم باللغة))(١٥)

بحسب أدونيس.

وعند الشاعر حسـن سليفاني تكاد أن تُختزل اللغة في معجم أثير من الدوال تتردد بين ((الحب)) و ((العشق)) و ((الفرح)) و ((الضحك)) و ((القمر)) و ((الربيع)) و ((المطر)) و ((النرجس)) وغيرها، مما يحيل على فضاء الطبيعة إحالة كثيفة وكلية وشاملة ومصيرية.

وتمثل هذه الدوال المفاتيح السـيميائية التي يمكن مـن خلالها تفكيك الخطاب الشـعري عند الشـاعر، بكل ما تنطـوي عليه من بـثّ وإيحاء وعطر يملأ صوره بالدلالة ويشغله بالمعنى.

أما الشاعر خليل دهوكي فإن قصائده تختزن ثيمة الأمـل بالتجدد والرفعة والشـموخ والربيع والحب والابتسام، وثمة وعد بالدفاع عن الحبيبة الجميلة الثاوية في أعمـاق الروح وبؤرة التجربة، عـبر لغـة صافية وموحيـة ومكتنـزة تبرز من خلالها ظاهرتا الإيحاء والإيجاز من جهة، والقدرة على التوصيل والتواصـل مع منطقة القراءة من جهة أخرى:

إذا ما تذكرتِ مرّةً
وأردت أن تجددي الآمال
وترفعيها من تحت الأقدام
سأغدو ربيعاً..
وأبتسم ثانية،
والذي سيمدّ إصبعه نحو قدّك
سأغدو بركاناً
وأحرقه

(١٦)

وعند الشـاعر عبد الرحمن مزوري تجد أولاً أن الخطاب الشعري موجّه إلى الأنثى التي أصبحت رمزاً كبيراً :

ئا فيفيان
يا حسناء الزوزان
يا غزالة
يا محبوبة الكلّ
نار عشقك حارقة واحترقنا
أين الماء ؟
أين الماء ؟
أين الماء ؟

(١٧)

إذ نلاحظ بـروز ظاهرة التكرار في السـطور الثلاثة الأخيرة التي تتضمـن الإلحاح الطاغي إلى درجـة الصراخ علـى طلب الماء، لتأكيـد الحاجة إلى محـو الجدب والعطش والحرمان عبر أسـلوب الاستفهام، كما يسهم التكرار أيضاً في خلق الإحساس العالي بالإيقاع.

إن الانفعـال الوجدانـي عنـد الشـاعر جعل موسيقى قصيدته يتحرّك سريعاً ومتدفقاً لتواكب حالة التدفق الشعوري لديه.

ومن الظواهر اللافتـة فنياً هي ظاهرة النداء التي تصدّرت المشهد الشعري، وبذلك تحوّل النص إلى خطاب أو رسـالة موجّهة إلى مخاطب أو مرسل إليه، وينطوي على شفرة سيميائية معينة.

لا يخلـو المقطع بالرغم من قصره من ظاهرة التقابـل والتضاد والتـوازي، وهي إحـدى البنى الأسـلوبية المركزية التي تدخل في صلب النسـيج الداخلـي للقصيدة، فالنـار تقابل الماء، ويشـكل النقيضـان علاقة جدلية تفاعليـة ومنتجة فيها

كل شيء من التوتر والإثارة والدرامية.

الظاهـرة الأخرى التي يمكن الإشـارة إليها في قصيدة ((ئافيفيان)) لعبـد الرحمن مزوري هي ظاهرة اشـتغال التراث، إذ أفاد من الملحمة الكردية ((مم وزين)) في مقطعها الذي يقول:

هيا اطلبي:
أنحت الجبال
أشرب البحر
أم أوقف العصر
لا مم يتخلى عن زين
ولا أنا أرتوي من عشقك قط
(١٨)

الظاهرة الفنيـة الأخيرة هي أن بناء القصيدة هـو بناء دائري لولبي، حيث إن القصيدة تعود في نهايتها إلى نقطة البداية، وعلى الرغم من اعتراض الشـاعرة الرائدة نازك الملائكة على هذه الظاهرة حيث عدّتها ضعفاً لدى الشاعر الذي يستخدمها(١٩)، إلا أن أكثر من ناقد أشار إلى أن هذه الظاهرة إذا ما أحسن الشاعر استغلالها فإنها تنعكس إيجابياً على الحـراك البنيوي الجمالـي في القصيدة، وتضاعف من قيمتها التعبيرية والإيقاعية.

بمعنى آخر يمكن القـول إن العودة إلى نقطة البداية أو الانطلاق في القصيدة تعزز وتؤكد الجو النفسي للتجربة الشعورية، بعد أن تكون القصيدة قد أسسـت القناعة لدى القارئ بضرورة استعادة البداية لإعادة قراءة القصيدة من جديد، لتشكيل رؤية أخرى مضافة.

تتأكـد القيمة اللونيـة التشـكيلية بمعانيها ودلالاتهـا وطاقاتها الصورية في قصيدة الشـاعر محسن توجان، ويمتزج فيها الضوء باللون ليشكلا لوحة شعرية ذات تشـكيل فني متميز، يتمظهر ذلك في قصيدته الموسومة بـ ((لا تأخذيني معك)) على هذا النحو:

أحقاً أن شعرك المحنّى
يسرّح بعطر الشبو
وأزهار الياسمين الشاردة ؟
وبريق عينيك
يستضاء بكحل أميرة الحوريات ؟
لذلك تغدو أمواج عشقك
سرب نوارس
بأجنحتها البيضاء
تشتري أحاسيسي الرقيقة
وأغاني مجانين المدينة
تغدو فراشات ذهبية مضيئة
(٢٠)

إذ يبرز الهاجس القلق على مشـاعر الشـعراء وقصائدهم المهـددة بفقدان حريتها، لأن ثمة من يخاف من حركيتها وقدرتها على المجابهة، ويسعى إلى محاصرتها وتفادي خطرها:

ترتسم على وجهك قصة القلق
من كدح يدي هارون
يلقون القبض على مشاعر الشعراء
أية قصيدة حرّة كانت
وسقطت في الشباك
على أصابع فتاة مرحة
(٢١)

ويشتغل عنصر السـرد في القصيدة بالاعتماد على الذاكرة واستعادة ماضي الشخصية الشعرية،

واستشــراف آفاق مستقبلها عبر بوابة رؤيا اليقين التي تستحضر الماضي برفقة الحاضر:

كنت أعلم وأنت صغيرة
لكي تصبحي وردة
على البراعم أن تنمو في صدرك
من العناد تجنّ كلمات
أغاني الحب
لهفي أن أرى اليوم
الذي تموت فيه القصائد
بموازاة خصائل شعرك
تعالي يا سيدتي،
أنا والموت على موعد
ضعي راسك على صدري
فقط بخار ما،
دخان ما
يوحّد الأرض والسماء
يا لهولي وتلك اللحظة
التي يغدو فيها الموت والميلاد
مطراً مدراراً على شفتيك
تذكري
أني في انتظار دين جديد
واسترجاع موسيقى جموع الأطفال

(٢٢)

وتظهــر نزعة التمرّد في هــذه القصيدة، عبر حشــد كلمــات خارجــة علــى القانون/الســلطة المفروضــة عليها مــن الخارج، لذا فهي مســكونة بهواجس العبث والجنون والعناد:

أحقاً
إن شفتيك التي بلون التوت
تقرأ الدعاء ضدّ الشمس؟
أمواج أضواء سحرية
تفرض الجزية على الكلمات
الخارجة على القانون
تتذكرين...!
قصائدي ما تزال مخضّبة بالتمرّد
لم تعد من نزهة العبث
بلا استئذان
تنمو في مسامات جسدك
المليء بالأسرار
تمرح مع شلالات خيالي
تزرع في نفسي
الأحاسيس العنيدة المتضادة

(٢٣)

ويسيطر إحســاس حاد وكئيب على مفردات الشــاعر وأجــواء تجربته في هــذه القصيدة، فهو يســمع أغنية المــوت الحزينة ويتلقــى إيقاعها في جميــع الأمكنة التــي يرتادها : الســهل، الوادي، الشجار، الشوارع، الأزقة، وبهذا الهاجس المرّ الحزين تقفل القصيدة:

إني أسمع
السهل، الوادي، الأشجار، الشوارع، الأزقة
تردد أغنية حزينة
الموت.. الموت.. الموت
لماذا الموت؟
لمن الموت؟

(٢٤)

وبالتأكيد نحن نقدّر أن يكون الشــاعر حرّاً في رسم نهاية قصيدته واستكمال مقوماتها البنيوية،

إذ إنــه يعبّر بصدق عن تجربة ما يعيشــها هو لا القارئ، وعليه ـ كما يقال ـ فليس للناقد أن يطالب الشــاعر بنهايــة متفائلة لقصيدته على حســب قراءتــه المحايدة، والشــاعر يشــعر بالموت يقترب منه، وبالحزن يحاصره من كلّ جانب، وليس لديه سوى أن يتســاءل في زمن أصبح فيه التساؤل فعل وجود وليس مجرد لعبة فنية.

وفي قصيدة ((أســرعي)) للشاعر نفسه يشتغل علــى توظيف الــتراث مرة أخرى، تــراث ملحمي وأســطوري مأخوذ من بــلاد وادي الرافدين، من ملحمة جلجامش ((هــو الذي رأى))، هذه الملحمة الرائدة التي حدثت في الألف الثالث قبل الميلاد في أوروك بالعراق.

فالمــارد ذو الأقــدام الثلاثــة في القصيدة هو بالتأكيد وحش أســطوري، وهو إســقاط للماضي على الحاضر، وأما الطريق الطويل المليء بالأحراج والأشــواك والنــار فهو طريــق جلجامش الصعب والشائك.

وهي جميعاً إشارات ما إلى ما في الملحمة، وإفادة مــن معطياتها، فنحن نعلم أن الأحراج والأشــواك والنــار إنما هــي إحالة على غابــة الأرز التي كان يســيطر عليها العرش الأسطوري خمبابا، بوصفه رمزاً للشر والغطرسة، والشاعر يتقمّص شخصية جلجامش ليقول لنا:

أمامي طريق طويل
مليء بالأحراج والأشواك والنار
والمارد ذو الأقدام الثلاثة
قد نصب فيه خيمته
وبخار فمه يقطع الرؤوس
كل خطوة معضلة
مليئة بالإعصار والعاصفة

(٢٥)

وعلى الرغم من يأس الإنسان/الشاعر أو الناطق الشــعري من العودة من رحلتــه الصعبة الطويلة بعشــبة الخلاص، لكنه لا يمتنع عن الحلم، الحلم بالعودة والتجدد، إذ يقول على سبيل الاستدراك:

لا رجاء في عودتي
لكن لو وعدت
ثقي
بأني سأنتزع من الأفاعي
إكسير جلجامش
وأقدمه هدية لك
لكي نتجدد أنا وأنت
في كلّ ربيع
ونولد من جديد

(٢٦)

وفي قصيدة ((مشــتاق)) يشــدّ الشاعر محسن توجــان حنــين جــارف إلى المــكان الأول ((قرية الشــاعر))، حيث يوجد ذلــك البيت الصغير الذي ولد فيه وترعرع في أحضانه وتفيأ ظلال أشجاره، وزرع في حقولــه الأزهار، وهو مشــتاق أيضاً لقمة الجبــل الذي يحتضن القرية، على نحو يســتعيد فيه مجد المكان المشــتبك مع حساســية الطبيعة الساحرة.

وتحمل أســئلة الشــاعر قلقاً كبيراً على مصير القرية وأشــيائها في غيابه، ويعيش صراعاً داخلياً حاداً، فالرغبة القوية بالعودة المصرّح بها تصطدم بالمكــون عنه ((المعوقات)) التي تحيل دون إنجازه

مبتغاه . ومن الناحية الفنية ثمة تناص شعري، فقوله:

عاصمتي
حينما أحلّ في قلبك
أضيع في خضمّ عينيك

(٢٧)

يتناص مع جملة شعرية شهيرة للشاعر الفرنسي (أراغون)) في قصيدته ((مجنون ألزا)) وهي:

عيناك لشدّة عمقهما
أضعت فيهما ذاكرتي

ومن الطريف والمخالف للمنطق أن الثلج الذي هــو أحد عناصر ومظاهر الطبيعة اللافتة للنظر بجمالــه وارتباطــه بقمم الجبــال، يفقد في هذه القصيدة الجميل والخاص امتيازه هذا، ويصبح ذا دلالة ســلبية، إذ يكون معوّقاً يجب إزاحته ومحوه وإفنائه، وهنا يحصل انزياح (انحراف) في ســياق الدلالة، إذ يتمّ كسر أفق توقّع القارئ بتحوّل الثلج إلى عنصر سلبي يشتغل ضد أزهار الشاعر ويفضي إلى موتها بالتضامن مع البرد:

هل أن تلك الأشجار
التي زرعتها بحبّ
هي.. هي؟
أم أنها أمام البرد
تحت الثلج
قد ذبلت
وانكمشت؟!

(٢٨)

ويعــود إلى عتبة العنوان ((مشــتاق)) بتكرار جملة واحدة من كلمتين على نحو مقلوب:

مشتاق أنا
أنا مشتاق

(٢٩)

ففــي الجملة الأولى تــمّ ـ نحوياً ـ تقديم الخبر علــى المبتــدأ، وفي الجملة الثانيــة تخلّى عن هذا الأســلوب، وعاد إلى إنشاء جملة تقليدية من مبتدأ وخبر، وهي لعبة فنية وأسلوبية وتعبيرية جميلة حقاً، إذ هــو يقدّم اشــتياقه في الجملة الأولى، ثم يعود لتأكيد أناه في الجملة الثانية.

أما قصائد الشــاعر مؤيــد طيب فهي من نوع البرقيــات أو التوقيعــات الشــعرية، وهي قصائد تعتمد علــى الإيجاز والتركيز الشــديدين، وغالباً ما تنتهي بالضربة الشــعرية التي تستفزّ المتلقي وتثيره وتصدمــه، وقصيدة ((الصبــاغ الصغير)) تمثل أنموذجاً واضحاً لذلك:

لا يا ولدي.. لا
لا تفعل..
لا تفعل
لا ترفع فرشاتك عن الأرض
فالبوسطال الذي في حضنك
ملطّخ بمخّ أبيك
إياك أن تصبغه
إياك..
إياك

(٣٠)

وقصيدتــه ((عيناك)) فيهــا الكثير من صور الاســتعارة وتذكرنــا بأحد شــعراء المعلقات وهو الشاعر عنترة العبسي، الذي يعقد صلة بين صورة الحبيبة وصورة المعركة في هذين البيتين:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل
منّي وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

(٣١)

أما الشاعر مؤيد طيب فإنه يشبّه عيني حبيبته بخندقين، ويجعل من رموشها بنادق مستعرة الفوهات، مجسداً ثنائية الحب والحرب التي تمثل إشكالية شعرية أصيلة لدى أكثر الشعوب وفي مختلف العصور:

حبيبتي
عيناك خندقان
رموشك بنادق مستعرة الفوهات
دعيني أعيش
في خندق عينيك
أيتها الحسناء
مثل (عه مى كوزي)
لا من أجل البطولة وحدها
وإنما من أجل حياة أرقى

(٣١)

في قصيدته ((العشق والنار)) تبرز الحبيبة معادلاً موضوعياً للأرض والوطن، وكثيراً ما يخاطب الشعراء بلادهم أو أرضهم بمفردة ((حبيبتي))، وغالباً ما يمتزج الاثنان ((الحبيبة والأرض)) في سياق رمزي تعبيري واحد في قلب الشاعر وروحه وذاكرته، إلى حدّ التماهي وتبادل الأدوار والصور والأوضاع على النحو الذي يصبحان فيه كياناً شعرياً واحداً.

وفي الشعر العربي نجد هذا الاقتران بين الحبيبة والأرض على نحو بارز وواضح عند شعراء المقاومة، ويشيع شيوعاً عميقاً وواسعاً في شعر محمد درويش على سبيل المثال، فهو يقول في إحدى قصائده:

آه يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيبة
وأنا لست مسافر
إنني العاشق
والأرض الحبيبة

(٣٢)

ويقول مؤيد طيب على نحو يقابل فيه قول درويش:

حبيبتي
من وجهك قد علمت
كم هو مشرق موطني

(٣٣)

ونجد في قصيدة أخرى بعنوان ((حب)) حقيقةً لا مجازاً مفادها أن حبّ المرأة يعلّم الشاعر أنواعاً أخرى من الحب، قد تكون أكثر قيمة وأهمية وقدسية، ويعلمه الشموخ والرفعة والكبرياء:

أحببت كلّ المدن والقرى
لكن منذ أن أحنيت قامتي لك
وقرأت صفحة حبّك
وهززت شجرة الآمال
لم أنحنِ لأحدْ
وليس بمقدور أحد
أن يجبرني على الانحناء

(٣٤)

أما الشاعر رمضان عيسى فيبدو هو الآخر

ميّـــالاً إلى الإيجاز، وحريصاً على إيصال مشـــاعره المتأججـــة إلى القـــارئ، ولكـــن ذلك كلّــــه مرتبط ببلاغة الوضـــوح، وليس الغمـــوض المتعمّد الذي يحوّل القصيدة إلى عالم معتم ومغلق مليء بالألغاز والأحاجي والكلام العسير .

في قصيدتـــه ((لعنات التمـــرّد)) يطلق هجاءه للمكان/المدينة بوصفه/بوصفها دالاً سيميائياً على التشـــويه والقهر والكبت، تلك المدينة التي تحولت إلى علامة ضدّ الحرية والإنسان، إذ حولت الإنسان إلى مســـخ، لذلك أججت لدى الشـــاعر كل مشاعر الغضب والتمرّد على الواقع :

اللعنة
على تلك المدينة (العصرية)
التي تكون بيوتها وأزقتها
مدارسها وجوامعها
علامات مسخ للبشرية

(٣٥)

وتتأســـس قصيدته ((أمنيتـــان)) على رغبة الناطق الشعري في التحوّل إلى موج يقارع الصخور، ويوفـــر الحماية اللازمة لقاربه الشـــعري الجميل، كمـــا تراوده رغبة أخرى هي أن يتحوّل إلى صخرة ينـــام على صدرها الشـــهيد بأمـــان، في تعبير حيّ وجميل عن التناغم الشعري مع مفهوم الشهادة :

ليتني كنت الآن
موجاً من أمواج الزي
كلّ الليل أنطح الصخور
وأكون مع قاربي الجميل
ليتني لم أكن هكذا
أتجرّع السمّ
لتنبع الأحزان

(٣٦)

أما قصيدة ((حـــظ)) التي تألفت من ثلاثة مقاطـــع تمّ الفصل بينها بطريقة النجوم الثلاثة، فهـــي في مقاطعهـــا الثلاثة من الناحيـــة البنيوية الموضوعيـــة تبدو بنيتها بنيـــة إخفاق، لأن حظ الشاعر فيها عاثر كما يصف:

عندما قصدت
نبع المراد
لم أقدر أن
أرتشف جرعة منه
إن الحظ لم يحالفني

(٣٧)

الشـــاعر ســـلمان كوفلي يطـــرح في قصيدته ((القاضي)) قضية الموت في هذه التجربة الشعرية الأصيلة، بوصفها ســـعياً حثيثاً نحو المجد والخلود وعلامة سيميائية للصراع من أجل البقاء :

نعم . اليوم
أبعدوا يدك عن يد الحبيبة
أتوا بالحبل.
أتوا بالموت
لكن لم يدركوا
أن الملوك يموتون
أن الأغوات يموتون
والثوار يغدون حمامات تطير
فوق البرج الأبلق

(٣٨)

وفي قصيدتـــه الموســـومة بـ ((حـــرام)) ثمة منطق شـــعري يقود القارئ إلى الاقتناع بفلســـفة

الشـــاعر في الحياة والموت والحب، بما تنطوي عليه هذه الفلسفة من عمق حضاري وفكري وإنساني:

الموسيقى حرام
والحياة موسيقى
صوت المرأة حرام
والمرأة سبب وجودنا
ليشمّوا الوردة
والأجمل أن تتفتّح
وأن تحتضن الندى
وتكون ذا عطر طيّب
لكنّ أجمل الأزهار
هي المصطفة والمستورة
وأكثرهن تقوى هي ذات اللون السود
تلك الحياة
بلا موسيقى
بلا غناء
بلا وجه جميل حسن
بلا قصائد
بلا كأس .
بلا خيّام
هي حرام
وإن كانت الجنّة فتباً لها
(٣٩)

إن الحيـــاة زاخـــرة بكلّ ما هـــو جميل وأخّاذ، فلماذا نحيلها إلى جحيم لا يطاق، هذا هو ما أرادت القصيـــدة قولـــه واجتهدت في تمثيلـــه وتكريس أنموذجـــه، فهي إذن تشـــتغل ضدّ الفقد والأســـى والحرمان الذي يعانيه الإنسان، وتصطف إلى جانب الجمال الكامن في عناصـــر الحياة الراقية المتمثلة في الموســـيقا واللوحـــة والوردة والمـــرأة والقصيدة والكأس، معيداً إلى الأذهان فلســـفة الشـــاعر عمر الخيام في رباعيته الخالدة.

وتســـتمر إشـــكالية الموت على هـــذا الأنموذج الحيوي الإنســـاني في قصائد الشاعر شكري شهباز، ففي قصيدته الموسومة بـ ((الموت)) تتصدّر عتبة الإهداء التـــي نصّها ((مهداة إلى الفنان التشـــكيلي الراحل ســـعد الدين باته يـــي))، وهي تحيل على قضية الموت المشخّص، ولعلّ بنيتي العنوان والإهداء المتجاورتـــين والمتماثلتين والمتداخلتين تفسّـــران لجوء الشاعر إلى درامية التعبير الشعري، وإلى رفد القصيدة بالجمل الشعرية التشكيلية.

اشـــتغلت حركية التعبير الشـــعري في تشكيل رؤيتها الصورية عبر تقانة الرسم ((ألوان/ظلال/ ســـتاند/فرش/لوحة/ضوء))، ولكنها لم تخل من بعض الصور السوداء المنفّرة كقوله :

الليل جسد ميّت في عينيّ
(٤٠)

و:

هذه الغرفة تابوت أفكاري
(٤١)

كما تحفل القصيدة ببعض الصور التي تحيل علـــى عالم اللامعقول واللغة الشـــعرية الفانتازية غير الواقعية كقوله:

الباب وحش جائع يفترس جسدي
(٤٢)

و:

قضبان الشبابيك أفاعٍ تلدغني
(٤٣)

و:

اخرجي من شقوق الجدار
مرة واحدة فقط

(٤٤)

إن الموت يسـيطر على أحاسيس الشاعر ورؤاه ولغتـه وفضاءاته وعوالمه الشـعرية، لـذا فإن كلّ شـيء يبدو في عينيه قبيحاً ومنفّـراً ومعادياً إلى درجة التوجس والرعب والافتراس.

أمـا قصيدة ((لوحـة عارية)) فهـي قصيدة تشـكيلية بامتياز، قصيدة تشـتغل على تحولات الزمان وتحفل بالتشبيهات الجميلة المعبّرة:

فـ ((الصباح طفل جبليّ))
و ((الظهر شاب بلا أمل))
و ((المساء عجوز مهموم غاضب))

(٤٥)

إذ يتمّ فعل أنسـنة الصباح وتجسيده شعرياً، فهو يمـارس أفعالاً وحـركات بشـرية ـ طفولية ((يضحك/يصـرخ))، وكذلك هو (الظهر) إذ يبدو شاباً يتسكّع داخل أروقة ذاته خالياً من الأمل، أما المساء فهو الآخر تمّت أنسنته فهو ((عجوز مهموم غاضب))، وآخر الأوقات في يوم الشاعر هو الليل.

هوامش البحث:

(١) نظريـة البنائية في النقـد العربي، صلاح فضل، دار الشـؤون الثقافية العامـة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧: ١٧٥.

(٢) بنـاء القصيـدة في النقـد العربي القديم والمعاصر، مرشـد الزبيدي، دار الشـؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤: ١١.

(٣) مشـكلة البنية أو أضواء على البنيوية، د. زكريا إبراهيم، دار مصـر للطباعة، القاهرة، د . ت: ٣٣.

(٤) بنية اللغة الشـعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشـر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦ :٢٧.

(٥) ندوة الموقف الأدبي حول اللسانيات، أنطون مقدسـي وآخرون، مجلة الموقف الأدبي، العدد ١١٢، دمشق، ١٩٨٠ : ١٨٤.

(٦) الشـعر المعاصر في اليمـن : الرؤيا والفن، د. عز الدين إسـماعيل، معهد البحوث والدراسات العربيـة، جامعة الدول العربيـة، القاهرة، ١٩٧٢: ٢٤١.

(٧) البنـى الشـعرية، دراسـات تطبيقية في الشـعر العربي، عبد الله رضوان، منشـورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٣: ٥.

(٨) بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، د. فيصل القصيري، دار مجدلاوي لنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥ : ١٨.

(٩) قصائد من بلاد النرجس، مجموعة شعراء، ترجمة حسـن سـليفاني، مطبعة كلية الشريعة، دهوك، ١٩٩٩.

(١٠) م . ن : مـن المقدمة التي كتبها الشـاعر فاضل عمر بعنوان ((تقديم)) : ٧.

(١١) قصائد من بلاد النرجس : ١٢٩.

(١٢) م . ن : ١٢٥ .

(١٣) م . ن : ١١٩ .

(١٤) م . ن : ١٢٠ .

(١٥) الشـعرية العربية، أدونيـس، دار الآداب،

بيروت، ط١، ١٩٨٥ : ٨٧ .

(١٦) قصائد من بلاد النرجس : ١٣ .

(١٧) م . ن : ١٥ .

(١٨) م . ن : ١٦ .

(١٩) ينظر كتاب نازك الملائكة ((قضايا الشعر المعاصر))، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٦٥، وقد طرحت فيه الكثير من الآراء المهمة حول القصيدة الحديثة، وناقشـها فيها الكثير من النقاد المهتمين بإشكالية هذه القصيدة وقضاياها.

(٢٠) م . ن : ٢٦ .

(٢١) م . ن : ٢٦ .

(٢٢) م . ن : ٢٧ .

(٢٣) م . ن : ٣١ .

(٢٤) م . ن : ٣٢ .

(٢٥) م . ن : ٣٣ .

(٢٦) م . ن : ٣٤ .

(٢٧) م . ن : ٣٦ .

(٢٨) م . ن : ٣٦ ـ ٣٧ .

(٢٩) م . ن : ٣٧ .

(٣٠) م . ن : ٣٨ .

(٣١) ينظـر ديـوان عنترة بن شـداد، تقديم الدكتـور زكريا عنانـي، الهيئة المصريـة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١ .

(٣٢) م . ن : ٣٨ .

(٣٣) ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨ .

(٣٤) قصائد من بلاد النرجس : ٤٠ .

(٣٥) م . ن : ٤١ .

(٣٦) م . ن : ٤٦ .

(٣٧) م . ن : ٤٤ .

(٣٨) م . ن : ٤٥ .

(٣٩) م . ن : ٤٩ .

(٤٠) م . ن : ٥٠ .

(٤١) م . ن : ٥٣ .

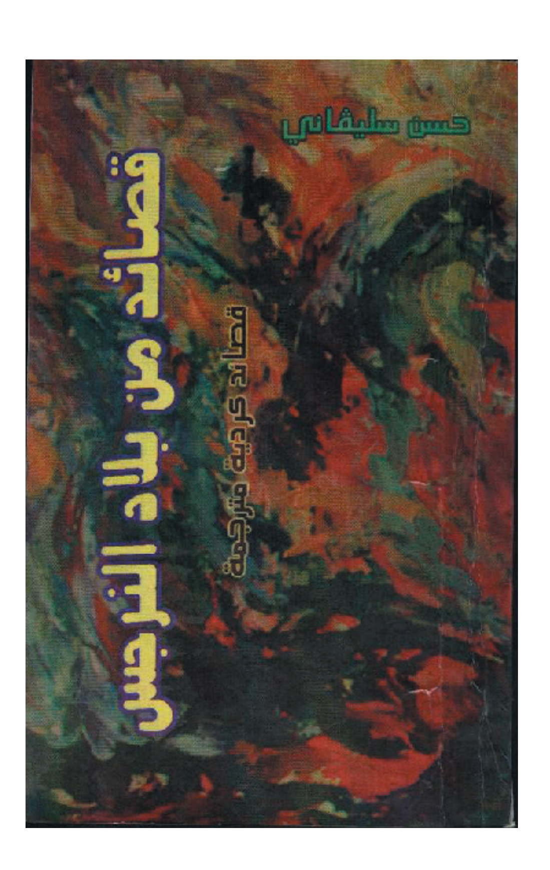
(٤٢) م . ن : ٥٤ .

(٤٣) م . ن : ٥٤ .

(٤٤) م . ن : ٥٤ .

(٤٥) م . ن : ٥٦ .

(٤٦) م . ن : ٥٦ ـ ٥٧ .



الصورة اللونية
أفق الدلالة وحساسية التعبير الشعري

د. فاتن عبد الجبار جواد

مدخل نظري:

شـهدت القصيدة الحديثة في سـياق تطورها الحداثـي والرؤيوي والحضـاري جملة تحولات في أنموذج بنائها وتشـكيلها وصيغ تعبيرها وتمثيلها للوجود، ولا شك في أن ((كلّ التحولات التي عرفها البناء المعماري أو التشـكيلي للقصيـدة، إنما كان مردّها إلى اسـتفادة فن الشعر من الفنون الجميلة الأخرى))(١)، إذ راح الشـعر يتداخل معها وينهل مـن معينها الجمالـي والتشـكيلي والرؤيوي بلا حدود، وعلـى النحو الذي يحفـظ هوية الجنس الأدبي الشعري طبعاً، لكن الشعر الحديث في شبكة علاقاته الحديثة كشف عن مرونة كبيرة وقابلية فذّة في حركـة الإفادة والأخذ والتوظيف من هذه الفنون.

تنفتـح العلاقة بين فن الشـعر وفن الرسـم على أكثر من وشـيجة عميقة وجوهرية بينهما، على المسـتويات التقانية والشـكلية ولعبة المعنى والتخييـل والتأمل ورحابة الفضاء، إذ إن شـبكة الصور المعروفة في فن الشعر ليست أكثر من لوحات مرسـومة بوسـاطة الكلمات بدلاً مـن الخطوط والألوان والكتل، مع التفريق بين الصفة الإطلاقية التي تتمتع بها الصورة المرسومة بالكلمات، والصفة التجسيدية المحددة التي تطرحها اللوحة المرسومة بالأشـكال والألوان وأدوات الرسم الأخرى(٢)، على النحـو الذي تظلّ فيـه المقاربة الفنيـة النوعية بينهما قائمة وحاضرة في أفق التلقي والاستقبال، مثلما هي حاضرة وقائمة في أفق الرصد والمعاينة والفحص النقدي.

يحيل فضاء اللـون وتجلياته في المجال الحيوي الشـعري على مرجعه التشـكيلي، ويستلهم إشارة التدليـل الجمالي فيه من المخـزون المرجعي أولاً، ثم ما يلبث أن ينفتح على مجاله اللساني الجديد، لتأخـذ الدلالـة السـيميائية (اللغويـة) وضعها المختلـف والمغاير عـن حدود المرجعيـة الدلالية للصفـة اللونية، إذ ((إن كل المعطيات الموصوفة في النموذج اللسـاني يمكن أن تتحـول إلى كوة نطل من خلالها على الأنسـاق غير اللسانية، فالقوانين التـي تتحكم في اشـتغال الأنسـاق الأخرى مبنية وفق قوانين اللسـان))(٣)، علـى النحو الذي يبدأ فيه النسق اللسـاني بالتحكّم في النسق القادم من حقل فني آخر ويخضعـه لقوانينه، ويرعاه على وفق معطياته وخصائصه النوعية.

ولـما كانت الرؤيـة السـيميائية في منظورها المعرفي والمنهجي هي ((علم مكرّس لدراسـة إنتاج المعنـى في المجتمع، وتعنى كذلـك بعمليات الدلالة وعمليـات الاتصال، أي الوسـائل التي بوسـاطتها تتولّد المعاني ويجري تبادلها معاً))(٤)، فإنها على هذا الأسـاس تسـهم في إنتاج هذا التحويل الدلالي الذي يشـغّل اللون في السياق الشعري بوصفه رمزاً دلاليـاً يحيل على إشـكالية المعنى، إذ إن الأصل في أية ممارسة سـيميائية دالة هو أنها تخلق النظام الرمزي لإنتاج المعنى من جهة، وحمله واستهلاكه

في مجـال التواصل الخطابي مـن جهة أخرى(٥)، بحيث يصبح خطابها الموجّه للقارئ قابلاً للتداول والعمـل والاشـتغال والحركة بكفـاءة عالية بين منطقة النص ومنطقة التلقي.

وبحسـب العالمة السيميائية جوليا كرستيفا فـ ((أن القانـون الذي يتحكّم، أو إن شـئنا الرئيس، الـذي يؤثر في أيـة ممارسـة اجتماعية يكمن في حقيقـة أنه يرمـز، أي أنه يسـتخدم اللغة))(٦) بطاقتهـا الرمزية التـي تعمل في النـص بآليات الترميـز والتدليل العلامي، الذي يسـهم إسـهاماً عميقـاً وفاعلاً وجوهريـاً في إنتـاج لعبة المعنى الشعري وترويجها في الخطاب.

إن إشـارة التدليل الجمالي في النصوص عموماً تتداخـل فيمـا بينها تداخلاً سـيميائياً غائراً في أعماق حركيـة العلامة، ضمن آلية النظام اللغوي بمفهومـه الإشـاري، فأنمـوذج الإشـارة الفنية (الموسـيقى، الرسم، الشـعر، القصة، الرواية، ...) تشـارك الإشـارة اللغوية في فرز المعنى وتشـكيله وتوصيله(٧)، على النحو الذي يقود إلى لعبة معنى هي نتيجة نوعية خاصة لهذا التداخل.

إن الفضاء التشـكيلي العام الـذي أهّل الفنون جميعاً لكي تتداخل مع بعضها يتأتى أساسـاً من طبيعـة العصـر وخصوصيتـه، إذ انفتح العصر بخزينـه الهائـل علـى الأشـياء ومنحهـا معنى متموجاً جديداً، سـواءً على المستوى الشكلي المادي أو المضمونـي الروحي، إذ ((يقـول بودلير : ومن المظاهر المميزة للوضع الروحي في قولنا إن الفنون جميعـاً تنزع نحو تعزيـز أحدها الآخر على أقل تقديـر، إن لم تعمل على أن يكـون بعضها بديلاً للبعـض الآخر، وذلـك بإعارة ذلـك الآخر قوى ومصادر جديدة، والتناظر الجمالي يعبّر عن هذه الروابـط المتأصلة في الفنون ويضيف بعداً جديداً مـن الغنى والتركيبيـة))(٨) إلى النصوص الأدبية عموماً ومنها الشعر خصوصاً.

في الوقت الـذي حصل فيـه التداخل العميق بين الفنون على مدى واسـع وشامل، كان انفتاح القصيدة على الأجناس الأخرى أو الفنون المجاورة أكثر مظاهر التحولات البنائية وضوحاً في القصيدة الحديثة على مسـتوى الرؤية والتعبير والتشكيل البنائي أيضـاً(٩)، مما غذّى هذه القصيدة ومدّها بنسـغ تقاني وروح رؤيويـة وتعبيرية وجمالية جديدة.

وعلى هذا الأسـاس وانطلاقـاً من هذه الرؤية ((ما عادت القصيدة اليـوم، تصنع نهرها الخاص من لغة نضّاحة بالشـجن أو البهجة أو التأمل، إنها مفتوحة الآن على أفق مزحوم بالأجناس والفنون وأنمـاط التعبـير))(١٠)، حتّمـت عليهـا تطوير أسـلوبيتها التعبيريـة وإنضاج رؤيتهـا الجمالية وموقفها من الأشـياء، فضلاً على تعميق خطابها وشحنه بقيم تعبيرية مضافة.

اتصل فن الشـعر بفن الرسم منذ البدء اتصالاً وثيقاً وعميقاً وأساسـياً، على نحـو تداخلت فيه تقانـات كلّ منهما بالآخر تداخـلاً واضحاً يعمّق طاقتهما التعبيرية (لغةً وصورةً وإيقاعاً فضائياً)، وبلغ هذا التداخل حدّاً كبيراً حيث وصف المشتغلون في هذا الحقل الرسم بأنه شعر صامت، كما وصفوا الشعر بأنه رسم ناطق(١١)، على هذا النحو الجدلي الذي يؤكّد جدليـة العلاقة وصميميتها وصعوبة

تجاوزهـا أو التغاضـي عن خطورتهـا في مقاربة الفنين معاً.

لا يتوقف الأمر عند حدود التواصل الشـكلي العـام بـين الفنيين، بل يتوغـل في الخصوصيات التي يتمتع بها كلّ فن منهما، إذ إن ((ربط الشـعر بالرسـم كان يؤدي إلى افتراض مؤداه أن الشـاعر مثل الرسّام يقدّم المعنى بطريقة حسيّة، هذا عن طريق المشاهد التي رسـمها على اللوحة فيتلقاها المشاهد تلقياً بصرياً مباشراً، وذلك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صوراً يراها بعين العقل، وهو فهم يمكن أن يجعل الناقد يفتّش عن الصورة البصرية الواضحة في الشعر، أو يتأمل الإحساسات البصريـة التي يمكن أن تثيرهـا الصورة في ذهن المتلقـي، ناهيـك عن أنه يمكن أن يـؤدي إلى فهم الصـورة على أنها محاكاة ـ من نوع ما ـ والمدركات الحسيّة التي يفترض أنها أصل الصور))(١٢).

ويعـدّ اللـون بتمظهراتـه المختلفـة وقيمه المتنوعـة أحد أهـم آليات فن الرسـم، وأفاد منه الشـعر ـ ولاسـيما الحديث منه ـ فائـدة تجاوزت حدود الوصـف، منتقلة على تفجير طاقات البعد السيميائي فيها وتوظيفها على نحو بالغ التميّز في التشكيل الشعري.

فاللون بطبيعته ((شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعـة وبيانها، فهو كلامهـا ولغتها والمعبّر عن نفسيتها))(١٣)، فضلاً عن كونه المعبّر البصري عن الشكل، لأنه ليس بوسعنا مطلقاً ((أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا بحضور اللون، وذلك لأن اللون انعكاس لأشـعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويعدّ اللون الجانب الظاهري للشـكل))(١٤)، إذ لا يمكن مطلقاً رصد أية ظاهرة فنية على أساس محتواها من دون تفهم طبيعة شكلها .

وهـو ذو تأثـير بالغ السـعة والأهميـة على الطبيعـة الفنيـة للفنان وعلـى موضوعه الفني وعلى عناصر التشـكيل فيه أيضاً، وتكمن أهميته الكـبرى هنا في قـدرة لون ما علـى التعبير ((عن حالـة معينة، ويعبّر اللون الآخر عن حالة أخرى وقد يختلف الفنانون في انطباع أحدهم عن الآخر في لون معين))(١٥) .

على صعيـد ترحيل فاعلية اللـون إلى المجال الشعري وتشـغيله في حقله فإن ((الذات الشعرية وجدت في إيقاع اللـون، كواحد من مظاهر المجال التخييلي، تعبيراً أكثر خفاءً وأشدّ رمزية من إيقاع الصوت نظراً لارتباطها الحميم الذي تؤكده بعض النظريات الموسـيقية والرياضية الحديثة))(١٦)، وبما يناسب ويتلاءم ويحقق جوهر الفعل الشعري وتطلّعـه الدائم إلى مزيد من الانفتاح على رحابة التخييل، وعلى عمق الخفاء وكثافة الرمز .

إن توظيف اللون في الشـعر يحتـاج إلى وعيه وإدراك طبيعة تشكّله في الطبيعة أولاً، وفي فن الرسم بنماذجه وأشـكاله وحدوده ثانياً، ليتمكّن الشاعر بعد ذلك مـن الإفادة من طاقاته هـذه وتحويلها إلى حقل الشـعر، إذ لاشك في ((أن التوظيف اللوني في الشـعر يجب أن يتمتّع بحساسـية خاصّة، ففي الوقت الذي تحتاج فيه قصيدة معينة اسـتخداماً لونياً كثيفاً وواسعاً، فإن أخرى قد لا تحتاج اللون إلا في حـدود ضيقة جـداً، أو لا تحتاجـه قطعاً، ويتوجب على الشـاعر أن يتمتّع بهذه الحساسية ليكون توظيفه للألوان مناسباً وشعرياً))(١٧) .

وبعد ذلك يصبـــح اللون حالة إبداعية خاصة متدخّلــة في صلــب النســيج الشــعري وفاعلة في جوهــر المعنى الشــعري، بحيث يتحــوّل إلى آلية إنتاج تنســجم وتتآلف مع آليــات إنتاجه الأخرى، فقد ((ســاعدت الألوان في صور كثير من الشــعراء على توليد انسجام وتناســق بين أجزائها حمّلتها جوّاً إيحائياً معيناً استحوذ على حواس القراء عبر عصــور طويلة، وفرض عليهــم دونما وعي حالة شــعورية معينة، تعجز عن أدائها الألفاظ المجرّدة في كثير من الأحيان))(١٨) .

لذا فــإن توظيف اللــون في الشــعر كان دائماً بحاجة إلى شاعر فنان يعي خطورة هذا التوظيف في حقل الشعر، ويدرك كيف يستغل أمثل الطاقات اللونية في اللون ليفاعلها بمنطقة شــعرية يعينها في لحظة الحاجة الفنية العليا لهذه المفاعلة، ليكون الناتج في أعلى مراحله أنموذجية وأداءً وتشــكيلاً ومعنىً وحضوراً .

على هذا الأســاس فإن الشــعراء الذين انهمكوا في تشــغيل عنصر اللون في قصائدهــم ((تفاوتوا في درجــة اهتمامهم بها كما تفاوتــوا في مقرتهم في توظيفهــا توظيفاً فنياً ـ ويمكــن القول دونما مبالغــة ـ إنه لم يخرج عن ذلك شــاعر قديم أو حديث))(١٩) .

لكنه في الشــعر الحديث خاصة ـ وبحكم تطوّر أســاليب التعبير الفنــي وأدواتــه وتقاناته فيه ـ أصبح للثقافة اللونية بكل طبقاتها ومســتوياتها وفعالياتهــا ((أثــر مهــم في إدراك الألوان بحسّــها الفنــي المرهف، ومن ثمّ اســتخدامها الاســتخدام الأمثل في الوصف والتعبير))(٢٠)، على النحو الذي يؤلف انســجاماً وتجانساً عاليين بين طبيعة الأداة وكيفية اســتخدامها ودرجة تأثيرهــا، بما يحقق جمالاً استثنائياً في القول، فـ ((لولا تجانس الألوان لمات الشعر بين طيّات البشاعة))(٢١)، ولكان افتقر إلى الكثير من معطياته الجمالية.

وعلــى صعيــد الاســتخدام الشــعري للطاقة الإيحائية التي يتمتع بها اللون في الميدان الشعري، فــإن ((التعبــير بالألوان كثــيراً ما يكون وســيلة من وســائل التعبــير الرمزي لما لها مــن إيحاءات خاصة))(٢٢)، تتشظى وتتنوع وتتعدد على أكثر من مستوى وبأكثر من سبيل وطريقة .

يمعن اللون إمعاناً ســافراً في التدخّل والتمثّل والتأثير والتغيير والمشاركة حتى يبلغ قلب الجوهر الشــعري، مســهماً في تشــكيل لغته وصوره وبناء أنموذجــه، فضلاً عــن امتزاجه باللغة الشــعرية واشتغاله على توجيه حيواتها بطاقتها السيميائية المكوّنة في بؤرة اللغة.

إن اللــون بهــذا التدخّــل العميــق في النماذج والأشياء يؤكد على نحو واضح بأنه من المستحيل علينــا أن نــدرك الشــكل إدراكاً تامــاً إلا بحضور فاعل اللــون، وذلك لأن اللون هو انعكاس لأشــعة الضوء على شــكل الشيء الذي ندركه، ويعدّ اللون الجانب الظاهري الأبرز للشــكل(٢٣)، بما يمتاز به من حيوية ونشــاط كوني يقرر مصير الأشياء في المنظور البصري على هذا الأساس.

يبقــى اللون وعلى الرغم من كل التفســيرات النظريــة التي توضّــح جزءاً محــدداً من عوالمه وفضاءاتــه موضوعاً معقّداً، وهو في كلّ التصورات والرؤى والأفكار ((جزء مهم من خبرتنا الإدراكية

الطبيعيــة للعالم المرئي، واللون لا يؤثّر في قدرتنا علــى التمييز بين الأشــياء فقط، بــل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشــكل يــكاد يفوق تأثــير أي بعد آخر، يعتمد على حاسة البصر أو أية حاسة أخرى))(٢٤)، على النحو الذي يسهم إسهاماً فاعلاً في صوغ معنى لوني للحياة والأشياء عموماً .

إن اســتنطاق اللحظة الشعرية التي ينجز فيها اللون سيميائية داخل كينونة اللغة، هو ما يقودنا إلى إدراك القوّة الشــعرية التي يتمخّض عنها اللون في صياغة التشــكيل، ومن ثم تلمّس المستوى الذي ينتقل فيه من دلالة الصفة بطابعها البلاغي المجرّد على فاعلية العلامة بطابعها السيميائي المركب .

لا شك في أن حضور ((اللوني)) في ((الشعري)) لا يتوقف عند حدود التشكيل السيميائي بالمعنى النصّــي المجرد، بــل يتجاوز ذلــك إلى صوغ نظم جماليــة تحدد العلاقــة بن النــص والعالم، على النحو الذي يتبدّى فيــه الجمال بوصفه ((حركة يولّدهــا صراع أبدي متكرر بين الأرض والعالم أو نظــام لعب خاص تتفتّح فيه ذات اللاعب وتعانق وجود اللعب في إندماج يفككها، لتغيب ظلاً خافتاً في السراديب المظلمة أو فاعلاً يستقطب المجتمع في تأسيس فني))(٢٥)، يرقى بالصيغة الأدبية ـ وهي تزمع إنتاج لعبة معنى باستثمار كينونات الوجود المادي ـ إلى مقام إنســاني يؤسس لعلاقته الجمالية مع الأشياء .

إذ يرى علماء الجمال في هذا الصدد ((أن جمال الفن أشــدّ تأثــيراً في النفس من جمــال الطبيعة، لأن الجمــال الفني مؤلّف مختار واع متقن متعلّق بالصنعة، وقيمته لا تتصل بالنافع كما هو الشأن في الجمال الطبيعي، ذلك لأن جمال الفن يمتاز بميله إلى الإبداع والطرافة والانحراف عن الأصل))(٢٦)، الذي يولّد ســيميائياً العلامة الجمالية التي تسهم إسهاماً فعلياً في تشكيل لعبة المعنى في المجال الفني، علــى النحو الذي يتحــول فيه الفــن إلى ضرورة بشرية خطيرة لا يمكن إنتاج معنى الحياة بنزعته الإنسانية الراقية من دونه .

مقاربة إجرائية

يوفّر المدخل النظري شــبكة مقومات لمقاربة إجرائية لمجموعة من النصوص الشعرية تتجانس في رؤيتها وحساســيتها الشعرية، وتنتمي إلى فضاء شعري وثقافي وإنســاني جدلي يراهن على الكلام مثلمــا يراهن على النضــال، ويراهن على الجمال مثلما يراهــن على الصبر، ويراهــن على الصورة مثلمــا يراهن على الإيقاع، في حساســية شــعرية تذهــب إلى منطقة اللون الشــعري لتؤلّف صورها اللونية اســتناداً إلى هذه المعطيــات وانطلاقاً من هذه الرؤى .

يتفاعــل الشــاعر خليل دهوكــي في قصيدته ((متى ســتأتين؟)) مع اللون الأســود بوصفه لوناً مركزيــاً وجوهريــاً، ضمن إطار الفضــاء الجمالي للون الذي يحيل على فضاء إنساني وثقافي :

حينما أتأمل خارطة عينيكِ السوداوين
تسقط الجراح من جسدي
واحداً تلو الأخرى

(٢٧)

إن ((خارطــة عينيــك الســوداوين)) وهي تخضع للظرف الزمني ((حينما)) المرتبط بحالة

التأمل ((أتأمل))، تشيع في السطر الشعري الأول الذي يتلبّث فيه اللون بعداً جمالياً له مرجعية عالية الحضور في الثقافة الجمالية المحلية لسطوة العينين السوداوين على من يتعامل معهما عاطفياً، إلا أن الاستجابة الصورية المفارقة تنقل الصورة اللونية من حيّز الإيجاب إلى حيّز السلب ((تسقط الجراح من جسدي))، إذ يعمل اللون الأسود هنا على استيلاد الرؤية المناقضة لحيويته في العينين إلى أزمته المؤلمة، حين يقود إلى إسقاط الجروح من الجسد، وبأسلوبيته التدرجية ((واحداً تلو الآخر))، على النحو الذي ينشىء صراعاً درامياً في الصورة اللونية بين واقع اللون الجمالي في العينين، وإسهامه في التذكير بالجراح الساقطة من الجسد التي تجعل الاستمتاع بجمالية اللون في العينين مقترناً بالمأساة ومرهونة بالتجربة المرّة التي تحيل دون التعاطي الجمالي مع مشهد الصورة .

الشاعر عبد الرحمن مزوري في قصيدة ((الكركي)) يذهب مباشرة على القيمة السلبية في اللون الأسود، ليصنع صورته اللونية استناداً إلى رؤيا اللون الأسود المتربطة بالموت عادةً :

الحمامات قلوبهنّ
مليئة بالآلام والآهات ..
مبتورات الضفائر
حتى صخور وشجيرات قريتنا
في حلبة الرقص
ارتدتْ السواد أيضاً

(٢٨)

إن الصورة الاستعارية التي أنسنت الصخور والشجيرات وارتدت بموجبها اللون الأسود كما تفعل الصبايا ((ارتدت السواد أيضاً))، إنما تحيل على اشتراكها مع الإنسان في العيش داخل حدود المأساة بدلالة ((أيضاً))، وتناسباً صورياً مع الجزء الأول من الصورة اللونية ((الحمامات قلوبهنّ/ مليئة بالآلام والآهات/مبتورات الضفائر))، التي يشيع فيها السواد الرمزي المقترن بالدوال السلبية المهيمنة على حركية الصورة .

يستخدم الشاعر محسن قوجان في قصيدته ((قبل البارحة)) اللون الأسود لبناء صورة شعرية ذات محمول ثقافي وفكري، وبأسلوبية حكائية سردية تحكي قصة الجدل بين طرفين طبقيين هما ((الأغا)) الذي يمثل صورة الطاغية الجلاد، والمواطن البسيط الذي يمثل صورة الضحية :

قبل البارحة
كانت تلك الأزقة الضيقة
الصغيرة لقريتنا، مليئةً
بالأصوات والضحكات،
وعيون «حمو» تتابع «زلفى»
المفعمة بالأمل .
كان يذرع درب النبع جيئة وذهاباً .
عندما كانت «زلفى» تقبل بدلال
قبل أن ينفخ الأغا في مزماره
السحري
قبل أن يغرقنا بالماء الأسود
ويبتلع الوهاد والوديان ..

(٢٩)

ويرسم صورته اللونية عبر مفارقة حكائية أيضاً، إذ يصوّر الحياة بكل حيويتها وبهجتها وفرحها ((مفعمة بالأمل))، وهي تنفتح على

قصص الحب بين ((حمو وزلفى)) بالأصوات الحية والضحكات المرحة، لكنه ما يلبث أن يستدرك زمنياً بالدال الزمني ((قبل)) وهو يفصل بين زمنين متناقضين، حيث تدخل شخصية ((الأغا)) دخولها الصوتي المدمّر ((مزماره السحريّ))، الذي يتوازى مع دخول اللون الأسود المقترن وصفياً بالماء ((الماء الأسود))، وهو يغطي كل أرجاء الصورة بمعناه اللوني ((يغرقنا))، على النحو الذي يحيل فيه الصورة على ظلام دامس يسحق أصوات الحب وضحكاته، ويبتلع الأمل بما ينطوي عليه صوته من آليات تدمير وتحطيم واستحواذ، وبما يتمظهر به دال ((الماء)) من رمزية أسطورية وموروث شعبية كثيفة، تأخذ أقصى بعدها السيميائي من خلال صفتها اللونية المهيمنة ((الأسود)) .

وفي قصيدة أخرى له بعنوان ((لا تأخذيني معك)) يذهب الشاعر محسن قوجان إلى المنطقة الموازية لمنطقة اللون الأسود المرتبط بالجلاد، ليرسم صورة مناقضة للصورة اللونية السابقة، صورة تشتعل بالبهجة والفرح والحياة الزاهية بعيداً عن صورة الطاغية الجلاد الذي يسرق كل هذه المعاني، ويستخدم في رسم هذه الصورة اللون الأبيض الذي يمثل معادلاً لونياً وموضوعياً للون الأسود :

أحقاً إن شعرك المحنّى
يسرّح بعطر الشبو
وأزهار الياسمين الشاردة؟
وبريق عينيك
يستضاء بكحل أميرة الحوريات؟
لذلك تغدو أمواج عشقك
سرب نوارس
بأجنحتها البيضاء
تشتري أحاسيسي الرقيقة
وأغاني مجانين المدينة
تغدو فراشات ذهبية مضيئة
تطير صوب خيال بعيد عن الأحلام .
(٣٠)

إن الحوار العاطفي الدافئ الذي يجري بين أنا الشاعر والآخر الحبيب، يخضع لآليات صورة تكتظّ بكل معاني السعادة والمسرّة، وتصل أعلى مراحل تعبيرها في هذا السياق في الصورة الوصفية التشبيهية ((تغدو أمواج عشقك/سرب نوارس/بأجنحتها البيضاء/تشتري أحاسيسي الرقيقة/..........))، إذ ينهض اللون الأبيض الطائر ((أجنحتها البيضاء)) بطاقة فيض لوني ينتشر على كل أجزاء الصورة، بحيث تتلون كل الدوال المؤلفة للصورة باللون الأبيض، وتأخذ منه كل معاني ودلالات الرؤية الإيجابية الجمالية في الصورة.

ويعود الشاعر مؤيد طيب في قصيدة ((العشق والنار)) إلى استيحاء اللون الأسود مرّة أخرى، من أجل إنتاج صورة لونية تأخذ من الأسود كامل أبعاده السلبية الدالة على القهر والحرمان والقتل والموت :

حبيبي
من وجهك قد علمتُ
كم هو مشرق وطني
ومن شعرك قد علمت
كم هو حالك الليل الذي يقبل على موطني

لكن عشقك
في قلبي نار
إن انفجر
أيّ ليل سيصمد أمامه؟
أو أي شبح أسود
سيقطع الطريق أمام هذه النار؟

(٣١)

إذ يبدأ برسم الصورة المثلى للحبيبة والوطن وهما يدلان على الإشراق والعشق والحياة المفعمة بالجمال، إلا أن المفارقة الصورية تحصل حين يستدرك الراوي الشعري على صورته الإيجابية بـ ((لكن))، حيث تزدحم الدوال الغارقة في معنى السلب ((نار/انفجر/ليل/شبح/ أسود/سيقطع/ النار))، على النحو الذي يتدخل فيه اللون الأسود في قلب الصورة ليوجهها الوجه السلبية، لاسيما وأنه يصف ((شبح)) ليضاعف القيمة الدلالية السلبية له، ويضع الصورة اللونية رهينة سيميائية لموحياته ودلالاته، ويسهم في خنق اللقطات الجميلة التي تزينت بها الصورة في مرحلة تكوينها الأولى قبل حالة الاستدراك الصوري، الذي سمح بدخول اللون الأسود ليهيمن على فضاء الصورة اللونية .

ويصل ها المدى الدلالي اللوني إلى أقصاه عند مؤيد طيب في قصيدته ((ثلجنا أيضاً أسودَ هطل))، ليبلغ اللون الأسود أعلى درجات تعبيره السلبية في تلوين صورة الطبيعة البيضاء به، في مفارقة ودهشة ودامية في آن واحد :

أيّها الجبل
جئتك في الغربة
بقيت بلا أهل
بلا هدايا
لذلك حتى ثلجنا أيضاً
ارتدى السواد
ثمّ هطل

(٣٢)

إذ إن تحول بياض الثلج الناصع في الطبيعة إلى سواد عبر أنسنته ((حتى ثلجنا أيضاً/ارتدى السواد))، إنما يرسم صورة لونية تحكي دراما العذاب الإنساني في أجلى صورها وأقساها، على النحو الذي يتلاءم فيه مع أجزاء الصورة الأخرى ((الغربة/بلا أهل/بلا هدايا))، بحيث أن ارتداء السواد يشملها شمولاً احتوائياً ويلوّنها بلونه المميت.

الشاعر رمضان عيسى يستخدم اللون الأصفر في قصيدة ((لحظات التمرّد)) بدلالة لا تبتعد كثيراً من إيحاءات اللون الأسود :

اللعنة على ذلك الحلم
عندما تحاصره
مخالب الليل
لحفنة ضوء نهار جديد
يرثي جرحه وأنينه
وبنخب الشفق الأصفر
لم يسكر ..!!

(٣٣)

إن اللون الأصفر الذي استخدمه الشاعر هنا ليصف ((نخب الشفق)) يكفّ عن أداء دوره اللوني التقليدي الي يجب أن يؤديه، وذلك لأن الجملة المنفية المجزومة التي ((لم يسكر ..!!))

حالـت دون أن يلعب اللون لعبته في الصورة، على النحو الذي يفسّـر حركـة الدوال السـالبة التي سـبقت دخول اللون الأصفر معترك الصورة مثل ((اللعنة/تحاصره/مخالـب الليل/يرثي/جرحه/أنينه))، وهي تستجيب استجابة فاعلة وكلية لموت اللون وتحجيم فعله وصيرورتـه اللونية في فضاء الصورة.

لكن الشاعر سلمان كوفلي يفارق هذه النماذج في فعالية استخدام الأسـود واستثمار سيميائيته، ليجعـل منـه لونـاً تندلع مـن مركز إشـعاعه صـور الجمـال المجدولة في قصيدته الموسـومة بـ ((حرام)):

ليشمّوا الوردة
والأجمل أن تتفتّح
وأن تحتضن الندى
وتكون ذا عطر طيب
لكنّ أجمل الأزهار
هي المصطفّة والمستورة
وأكثرهنّ تقوى هي ذات اللون الأسود
(٣٤)

إد يتدرج في رسـم صورته اللونية عبر شبكة خطـوط صوريـة يمكـن وضع مرتسـم يوضح حركتها في اللوحة الصورة على النحو الآتي :

ليشمّوا ــــ الوردة
ــــ الأجمل
ــــ أن تتفتّح ــ
ــــ أن تحتضن ـ الندى
ــــ تكون ــــ ذا عطر
ــــــ طيب
لكنّ ــــــ
أجمل الأزهار ــــ المصطفة ـ
ــــ المستورة ـ
أكثرهنّ تقوى ــــ هي ــ
ــــــ ذات ــ
ــ اللون الأسود ــــ

حيـث ينتهـي في رسـم الصـورة اللونية إلى هيمنة اللون الأسـود، وهو ـ كما يمكن أن نلاحظ في المرتسـم ـ قـد اسـتنهض كل مقوماته وقيمه ومعانيه وحساسـيته الجمالية، ليلـوّن الطبيعة ويدعم قوتها الجمالية بفضاء لونيته .

في قصيدته ((لوحة عارية)) يستخدم الشاعر شكري شـهباز القيمة غير المباشرة للون، من أجل مضاعفة القيمـة السـيميائية والرمزية لحركة اللون في الصورة :

عجوز مهموم غاضب
من كلّ ما يحيط به
ومن كلّ أعضاء جسده
الليل الحالك صيّاد الألوان الفاتحة
لذا جيوبي مليئة بالغضب
(٣٥)

تتجلّى الصـورة اللونية في اللقطـة الصورية التشبيهية ((الليل الحالك صيّاد الألوان الفاتحة))، التي يتمظهر فيها اللون الأسود تمظهراً خفياً من خـلال ((الليل الحالك))، الذي يؤنسـنه الشـاعر ويحوّله إلى صيّاد يصيد ((الألوان الفاتحة)) ويحيلها إلى سـواد بلونه، إذ تتمتع ((الألوان الفاتحة)) هنا بدلالة غاية في السـعة والتنوّع الذي لا يقف عند

حدّ، ويمكن تأويل الصورة اللونية أكثر من تأويل لأنها صورة مفتوحة على أكثر من احتمال تأويلي، لكــن العودة إلى المشــترك الصوري الســابق لظهور اللون في الصورة ((عجوز/مهموم/غاضب))، ينحو بالصورة نحواً سلبياً يلتحم باللقطة الاستنتاجية اللاحقــة ((لذا جيوبي مليئــة بالغضب))، حيث تتعمّق دلالة السلب في فضاء الصورة .

وينفتح الشــاعر شــكري شــهباز على فضاء العلاقة بين فن الرســم وفن الشــعر، ليحقق من هذه المزاوجة التشــكيلية رؤيــة جديدة لوظيفة اللون الشــعرية وهي تســعى إلى تشــييد الصورة اللونية في قصيدته :

أحسّ
أنّ ظلّي يجعل نفسه رسّاماً
يريد أن يسرق ألوان قوس قزح
لوجهك
وحيناً أحسّ
أنّ جسدي
قطعة غيم وردية
ترشّ قصاصات الألوان
على صدرك العاري العاري
نعم حقاً إنني أحسّ بذلك
(٣٦)

إن تحوّل ظلّ أنا الشاعر إلى رسّام يجعله ينهض بمهمة الاســتحواذ على القيمة اللونية في المشــهد الصوري ((يريد أن يسرق ألوان/قوس قزح))، من أجل أن يقدمها هدية للعلامة الجسدية ((وجهك))، ثم ما يلبث جسد الراوي الشعري ذاته أن يتمظهر في قلب الصورة ((أحسّ أن جســدي))، وهو يتقلّد اللون ويمضي به في ســياق فضائي عالي الجمالية ((قطعة غيم وردية))، تمتلك فيه الصورة اللونية القــدرة على تحويل قطــع الغيم اللونية إلى مطر لونــي ((ترشّ قصاصات الألــوان))، يأخذ في فعله الانتشــاري معنى إيروســياً ((على صدرك العاري العــاري)) يســهم في مضاعفة القيمة التشــكيلية والسيميائية للفعل اللوني في الصورة .

يواصل الشاعر شهباز إنتاج حساسيته اللونية التي يرســم بها صوره اللونيــة الثرية بكل إمعان وقصدية ورهافة :

في هذه القرية التي يدعونها مدينة
الليل ثوب مثير
على جسد هذه المرأة العاشقة
عيناها والسماء
غارقتان في اللون البنفسجيّ
(٣٧)

إذ يظهر اللون الأسود بدلالته الرمزية ((الليل ثوب مثير)) ليغطي الجسد ((على جسد هذه المرأة العاشقة)) بحساســية إيروسية واضحة، تتضاعف هذه الحساسية الإيروسية من خلال حضور اللون البنفســجي ((عيناها والســماء/غارقتان في اللون البنفســجي))، وهو يهيمــن على فضــاء الصورة اللونيــة ويســهم في تكثيــف الرؤية التشــكيلية والدلالية في المعنى الشعري للمشهد .

أمــا الصــورة اللونيــة عند الشــاعرة صبرية هكاري في قصيدتها الموســومة بـ ((ما السبب؟))، فإنها تأخذ شكلاً صراعياً درامياً تحكي شعرياً من خلاله محنة الإنسان والأرض والطبيعة والمصير :

الورود الحمراء بدأت بالصراخ والأنين

الأزهار ذات الجدائل النديّة
غدت بلا حارس
بلا رقيب
أصبحت مرتعاً للثعالب
غدت جرداء
هيّا قولي ما السبب فأنا لا أعلم !!
جعلوه أفاعٍ سوداء تلاحقهم
حتى ضاعت حقوقهم في مهبّ الريح

(٣٨)

إذ تتحـول ((الورود الحمراء)) إلى فم مشـبع بالصراخ والأنين متجاوزة في ذلك طبيعته اللونية الموحية بالجمال والرغبة والإثارة، وتقابل في الجزء الثانـي من الصورة اللون الموازي ((أفاع سـوداء)) الذي يكثّف مستوى الإحساس بالقهر والاضطهاد، للوصول إلى نتيجة دلالية للصورة ((حتى ضاعت حقوقهم في مهـب الريح))، بحيث تسـهم الحالة اللونية المنسجمة سـيميائياً بين طرفي الصورة في إثارة حساسية التناسب والتوافق في أجزائها .

وتفيـد الشـاعرة تريفة دوسـكي في قصيدة ((الخيانة)) من الحساسية الاستعارية للون الأبيض، للتعبـير عن ثقل التجربة العاطفية ووطأتها على الروح والجسد عبر معاناة شديدة القسوة :

يا صاحب العزاء
أيها الذنب
سألقي بقبلاتك
ودفتر قصائدي
إلى جهنم
كلماتك الهرمة
جعلت عظامي ماءً
وغدت ساقية
جعلت شعر الأشجار أبيض

(٣٩)

إن شـبكة الصور المتراكبة تراكبـاً جدلياً ((يا صاحب العزاء/أيها الذنب/سـألقي/جهنم/كلماتك الهرمة/جعلت عظامي ماء/غدت ساقية))، تتماسك تماسـكاً صورياً وتتفاعل تفاعلاً سيميائياً لتنتج هذه الصورة اللونية الاسـتعارية ((جعلت/شـعر الأشـجار/أبيض))، إذ تحوّلت الطبيعة بأنموذجها ((الأشجار)) إلى بشر يسهمون في حمل ثقل المعاناة التي أرهقت التجربة، وحوّلت شـبابها إلى مشـيب بدلالة اللون ((أبيض))، على النحو الذي كشـفت فيه الصـورة اللونية عن قيمـة تعبيرية بلاغية ذات أداء شعري شامل .

ويرسم الشاعر ناجي طه برواري صورة لونية إشـكالية في قصيدته ((حلم))، تطوي على فضاء جدلي قاسٍ :

قبل الفجر
كنت تبدين وردة في عينيّ
ظفائرك الأربعة
كانت تغدو أفاعي سوداء
بين الضحك والبكاء

(٤٠)

فالضفائر الأربعة التي جاءت بعد صورة إيجابية ((قبل الفجر/كنت تبدين وردة في عيني))، تتحول تحولاً مفاجئاً وغريباً حين تخضع لصورة وصفية لونية إشكالية ((كانت تغدو أفاعي سوداء))، وتزداد الصورة جدلاً وإشـكالية حين تنفتـح على المجال الفضائي ((بين الضحك والبكاء))، على النحو الذي

تلتبس فيه الرؤية السيميائية للصورة وتكشف عن موقف شعري متداخل في حساسيته الدلالية، ووضع شعري ينطوي على قدر من الغموض الخصب.

أما الشاعر هزرفان فإن قصائده تكشف عن اهتمام نوعي باللون والصور اللونية، ففي قصيدة ((من أماسي الهجرة الجماعية)) يستخدم الأسلوب المونتاجي الذي يعتمد على اللقطات الصورية المستقلة، التي تتآلف داخل لوحة الصورة بعد تدخّل لقطة اللون فيها :

ستة كلاب
ثلاثة أكوام تراب
شجرة عارية
ثلج أسود
مطر غاضب يهطل

(٤١)

إن لقطة ((ثلج أسود)) التي ترتفع في إشكالية حضورها ودلالاتها اللونية هي التي تمنح اللقطات الأخرى قيمتها التشكيلية والسيميائية، وتوجّه دلالاتها باتجاه تعميق الرؤية السلبية في مشهد الصورة اللونية.

وفي قصيدته ((العودة يا حبيبتي الغالية)) يستخدم اللون الأصفر استخداماً دموياً سلبياً بدلاً عن الأحمر الدموي:

صدرك وأوراق الأرز
والشعر المخضّب بالدم الأصفر
هاهم أمام ناظري
هاهم في يدي

(٤٢)

إذ إن ((الدم الأصفر)) يتحرك دلالياً للتعبير عن فقر هذا الدم في القراءة السطحية للمشهد اللوني، إلا أن العودة إلى المفردات الأخرى المكوّنة للصورة تحيلنا على مستوى آخر للاستخدام اللوني هنا، على النحو الذي يبدو فيه ((الدم الأصفر)) وكأنه الانسياح الذهبي للون الشعر، بحيث يكتسب صفة جمالية، على الرغم من هذا الاستخدام مع الموصوف ((الدم)) يبدو غريباً على صعيد الاستخدام الشعري عموماً.

وربما يفسّر المقطع اللوني اللاحق من القصيدة ذاتها هذا المنحى التفسيري لهدف اللون الدلالي :

رموشك وأوراق الأرز وقصيدتي
متداخلة من الشوق معاً ييبسان
يحتدم الأحمر والأبيض في وجهك
وعلى الشفاه ترتسم مدن قرمزية
الدم يقود أنهار عشقك
الثلج يعشق أحلامي
معذّب أنا كلّ الليالي
كلّ لياليّ حوريات تزينهنّ الأقراط والجدائل

(٤٣)

فشبكة الألوان المحتدمة في الصورة اللونية هنا ((الأحمر/الأبيض/قرمزية))، فضلاً عن الإشارات اللونية غير المباشرة التي تحفل بها الدوال واللقطات الشعرية في المقطع، تعمل كلّها على إنضاج الصورة اللونية التي تنتج الصورة الدلالية المعبّرة عن تجربة القصيدة العاطفية .

يقدّم الشاعر فاضل عمر في قصيدته الباطنية الموسومة بـ ((التنبؤ بمقدم الدجال أو دخان شمعة ثملة)) تجربة شعرية خاصة، تتشكّل من خلال حوارية تشكيلية بين الذات والآخر، الذات

التـــي تمتحن خيالهـــا ورؤيتهـــا ومصيرها بدلالة الآخر الذي يهدد هذه الرؤية، ويهاجم هذا الخيال، ويسعى إلى تدمير هذا المصير وإفناء فضائه الجمالي المرتبط بالأشياء والوجود :

هم
أعلم أنهم هم
أمواج الدم الأسود
تتدفّق من صفحات
ظلام مخّي
تهاجم دفتر مشاعري وآمالي
تأكل نفسها
تصبّ خثرة تاريخ عفن
بين خطواتي
أيها الناس
أيّ عقل يملك الصفحات
سيغدو قطعة سوداء
سيبحث المردة فيها عن أنفسهم

(٤٤)

يتمثّل اللون الأســـود عبر مسارين، المسار الأول يرتبط بالآخـــر الجمعي ((أعلم أنهـــم هم/أمواج الـــدم الأســـود))، حيـــث ترتبط قوّة اللـــون بقوّة الدلالة وقـــوّة رمزيتها المتمثلة بـ ((أمواج/الدم))، على النحو الذي يتجسّـــد فضـــاء التهديد والفناء والمـــوت المنبثق من حساســـية اللـــون، من خلال سلسلة الأفعال الدرامية ((تتدفق ـ تهاجم ـ تأكل ـــ تصبّ)) وهي تمضي في ســـبيل تشـــكيل رؤية دلالية إقصائية لوضع الذات الشاعرة.

والمســـار الثاني يرتبط بالخارج المتشكّل ضمن فضـــاء اســـتفهامي مرتبط بالمركـــز المنتج للفعل والإرادة ((أي عقل يملك الصفحات/سيغدو قطعة سوداء))، ليرســـم لوحة القتامة والموت في منطقة الآخـــر الجمعـــي المناهض لحركة الذات الشـــعرية وسياســـتها ((ســـيبحث المردة فيها عن أنفسهم))، ليندمج المساران في تشكيل بصري ورؤيوي واحد، يحكـــي قصة التجربة ويفتح موحياتها على المدى بلا حـــدود، وكأن القصيدة بلونها الاســـود المعبّر دائمة التدليل والتصوير .

قصيـــدة عـــارف حيتو الموســـومة بـــ ((أمل طفل)) تتجه في تشكيلها اللوني إلى عالم الطفولة، لتســـتدرج اللون الأصفر بكل ما ينطوي عليه من زهو وجمال وانتماء حرّ إلى الطبيعة :

البارحة صباحاً
كان طفل يبكي
وأمه تقدّم له السكاكر
لم يهدأ
ألبسته ثوباً أصفرَ جميلاً
لم يهدأ

(٤٥)

إن جملة ((ألبسته ثوباً أصفرَ جميلاً)) تنفتح على حركة ســـردية احتفاليـــة يتحوّل فيها اللون ((أصفـــر)) إلى فاعلٍ صوري، يســـتمد من صفته المنصوبـــة ((جميـــلاً)) طاقة تشـــكيلية أكبر على تلوين الصورة باللون الأصفر، وهو يشغل كل دوال المقطع بحساسيته التشكيلية .

الشاعر حسن سليفاني في قصيدة ((٣ صور)) يســـتخدم القيمة غير المباشـــرة للـــون في إطارها الاحتمالي المفتوح على الآفاق :

ابتسامة طفلتي

فرح انتفاضة

وألوان لم تسمّ بعد

(٤٦)

فالألوان التي تسمّى بعد هي تلك الألوان التي ترتبط بالحال الشعورية المؤلفة للتجربة، وهي تتشكّل على وفق نماذج احتمالية تخضع أساساً لرؤية المتلقي الذي ستتنوّع نظريته لاحتمالية الألوان غير المسّماة، وتخضع أيضاً لطبيعة الرؤية التشكيلية التي يحظى بها .

أما قصيدته ((فيضان)) فإنه يضاعف من هذه القيمة غير المباشرة للون ويربطها بشبكة الدوال الأخرى المؤلّفة للمقطع الشعري :

نهر

كالرماد له لون

يمضي غاضباً

هازئاً

بالسحب وأكياس الرمل

والنظرات الحيرى للجند

(٤٧)

إن حساسية التشكيل اللوني هنا ((نهر/ كالرماد/له لون)) يعكس تصوّراً عميقاً لحال النهر وتجربته، فتشبيه ((النهر)) بـ ((الرماد)) يقترح ابتداءً لوناً ما ينتجه لون الرماد، وتأتي عبارة ((له لون)) تعبيراً تشكيلياً عن تخصيص اللون على النحو الذي يستجيب لمسيرة ((النهر)) في رحلته الأزلية، إذ يؤنسن عبر صيغة ودلالة الحالين المتعاقبين ((غاضباً/هازئاً)) بالمكان والأشياء، ويكشف عن قوة طبيعية وإنسانية هائلة بوسعه المقاومة من خلالها، ويلعب اللون الغامض والإشكالي دوراً مهماً في عموم الصورة .

ينفتح اللون الأحمر على كل احتمالاته التشكيلية في الصورة اللونية التي يرسمها الشاعر حسن نوري في قصيدة ((الهوية))، وهي تستخدم الأحمر بكل طاقته التعبيرية ـ التشكيلية والسيميائية ـ :

على حدود قامتك الحمراء المتمردة

احترقت هويتي ..

قصة عشقنا رويت

بلا إنصاف

من أفواه حاقدة

في مجالس باردة

لم يبق لي سوى يشماغ أحمر

معطّر بالدم

ليغسل ثانية

بدم جديد

أملاً جديداً

لحبك النابع في القلب

(٤٨)

يهيمن اللون الأحمر هيمنة مطلقة على الحال الشعرية والتجربة الشعورية في شبكة الدوال، فالعبارات اللونية ((قامتك الحمراء/يشماغ أحمر/ معطّر بالدم/بدم جديد)) تعمل كلّها بنسق تشكيلي واحد وملتئم من أجل إعلاء شأن القيمة التعبيرية اللونية للأحمر، في رسم الصورة النضالية التي تحول حمرة القامة المتمردة واليشماغ الأحمر الذي يوضع عادة على الرأس كعلامة للتحدّي والشموخ والرفعة، فضلاً على حمرة الدم الذي يستخدم بوصفه عطراً، والدم الذي يعبّر عن حضوره

اللافت عبر وصفه بـ ((الجديد))، إلى فضاء نضالي ثوري يحرّض الإنسان على الحياة الحرّة من خلال الدفاع عن قيمة اللون في الأشياء .

ينحو الشاعر بيار باقي نحواً رمزياً وأسطورياً في تشكيل صورته اللونيـة، إذ يؤلّف في قصيدته ((كل ليلـة)) فضاءً احتمالياً ينتهي إلى استخدام اللون الأبيض بوصفه ملاذاً ومخلّصاً :

إذا نمت حتى الصباح
ولم يوقظك مارد ما من النوم
ولم يسألك:
من ربّك؟
ما اسمك الثلاثي؟
اعلم إما أنك أيضاً مارد
أو أن حظّك أبيض ...!!

(٤٩)

فعبر هذه الحكايـة الاحتمالية المفترضة التي يمكن أن تحصل في إطار التصوّر الشعري للشاعر، يتوجه الراوي الشعري إلى ذاته المنفصلة عنه هنا انفصالاً رمزياً ليضعها تحت رحمة تشكّل الحكاية المفترضة بين احتمالين، ينتهي الاحتمال الثاني إلى اللون الأبيض الذي يشتغل دلالياً في مسار تهكّمي، يضـع الحـال الشـعرية في وضع شـعري ملتبس وغامض وإشكالي .

يشغّل الشاعر بلند محمد في قصيدة ((المطر)) الحسّ التشكيلي الإيروسي في رسم الصورة اللونية داخل أفق التجربة الشعرية :

كان إله المطر يسوق الغيوم
في تشرين الثاني
البرق يمنح الزقاق بريقاً
وتلك الفتاة
التي أينع نهداها توّاً
كانت ملابسها قد تبللت
والتصقت بجسدها
وتبدو كالعارية
كان الخجل يحمّر وجهها

(٥٠)

تبـدأ الصـورة بوضع فضـاء الطبيعة كظهير تشـكيلي للوحـة الشـعرية، حيث تعمـل دوال الطبيعة ((المطر/الغيوم/البرق/ بريقاً)) بإشـغال الحيّـز الشـعري بدلالاتها ورؤاها، وإشـاعة المناخ الشتوي المحفّز على الإثارة، تدخل بعدها شخصية ((تلـك الفتاة)) ميدان اللوحة لتفتح فيها الفضاء الإيروسـي من خلال اللقطـات الصورية الأنثوية ((أينع نهداها/كانت ملابسـها قد تبللت/التصقت بجسدها/تبدو كالعارية))، على النحو الذي يسهّل عمليـة دخول اللـون في الصـورة ((كان الخجل/ يحمّر وجهها))، فآلة الخجل بوصفها آلة شـعورية ووجدانية عالية التأثير والفعل تسـهم في تسـير الفعـل اللوني ((يحمـرّ))، باتجاه إكسـاء الصورة بحساسـيته اللونية عبر الواجهة الجسـدية الأولى واللافتة ((وجهك))، على النحو الذي لا يتبقّى من سلسـلة فعاليات الحراك الشعري في الصورة سوى هـذا التأثير اللوني، وهو يلـوّن كل أجزاء الصورة بلونه وحساسيته ودلالته .

ويختزل الشاعر بيزان ئاليخان صورته اللونية في جملة شـعرية واحدة من قصيدته الموسومة بـ ((لوحة الحياة)) :

الحياة حمامة ...

ترفرف بأجنحة بيضاء

(٥١)

فالأجنحـة البيضاء حين ترفـرف بها أجنحة الحمامة تعمل على إنتاج صورة الحياة، إذن الحياة هنا ذات معطى لوني طائر، ترسـمه هذه الصورة علـى نحـو اختزالي غايـة في الكثافـة والتركيز والخصب والشعرية .

وتتوافق رؤية الشاعر بشير مزوري في قصيدة ((الكادح))، وهو يرسـم بالأبيض الموحي صورته اللونية الطبيعية المؤثثة بالحياة :

فلو لم تكن هناك
مثل هذه الليالي الثلجية
ربما لم أكن

(٥٢)

إن صـورة ((الليالي الثلجيـة)) تنتج بطبيعة الحـال اللون الأبيـض على نحو جمالـي طبيعي مكتنز، وترتبط هـذه الصورة اللونيـة البيضاء المرتبطـة بالثلج ـ فضاءً وشـكلاً وطبيعةً ومكاناً ـ بالسـارد الشـعري، الذي يرهن وجوده الإنساني والجمالي والحيوي باللـون وموحياته وموصوفه ((الليالي الثلجية)) .

يدخل الشـاعر د. سـكفان خليـل هدايت في أعماق الذات الشـعرية ليستبطن فضاء الشعور في قصيدة ((توجس))، ويطلق من خلال ذلك رؤيته الخاصة للصورة اللونية التي يرسمها الشعور:

هذا الشعور
أحياناً بالونٌ ملوّنٌ
يأخذني معه
محلّقاً صوب السماء الزرقاء
وأحياناً سيل مطر
يجرفني معه
وأحياناً أخرى
قنبلة
أخشى أن تنفجر
تحت قدميّ في أيّ آنٍ

(٥٣)

تنفتح صـورة ((بالونٌ ملوّنٌ)) على مسـاحة عمل شـعرية فضائية تمثل حساسـية الشـعور وديناميتـه ولونيتـه، في أول نسـخة صورية من نسـخ تعريف الشـعور، حيـث تسـتمل الصورة فضاءها باللقطـة اللاحقة ((يأخذني معه/محلّقاً صوب السـماء الزرقاء))، إذ يتجلى اللون الأزرق في ((السـماء الزرقاء)) بوصفه لـون الأمل والانفتاح والحرية العائد على مفهوم الشعور .

ويظلّ الحسّ اللوني المعلّق في مفردة ((بالون)) وإيحاءات الأزرق السـماوي فاعلاً وعاملاً حتى في اللقطـات اللاحقة، وهي تخضع للاحتمال الزمني في التكوين والتشـكيل ((أحياناً سـيل مطر ..../ أحياناً أخرى/قنبلة ....))، على النحو الذي يسهم فيه اللون في ضخّ الصورة الكلية للمشـهد الشعري بطاقته اللونية التي تستمر في عطائها وتأثيرها .

إلا أن اللون الأسود الذي يحظى بقيمة اعتبارية وتشكيلية وسيميائية هائلة في هذه القصائد، يبقى هاجساً شـعرياً أصيلاً فيها، ففي قصيدة ((السوق السـوداء)) للشـاعر شـمال ئاكره يي ومنذ عتبة العنوان يتمظهر الأسـود تمظهراً لافتـاً، ليكرّس مقولته اللونية في الصورة:

أشرقت الشمس

أحرقت معظم ستائر الليل الدامس الظلام
مساء
ابتاع الليل
من السوق السوداء
شيئاً آخر

(٥٤)

إن إشــراقة الشــمس حملت علــى عاتقها مهمة تفتيت الســواد في الصورة، فالفعــل الذي نهضت به ((أحرقــت)) عمل على تغييب اللون الأســود ونفيه من المشــهد ((معظم ســتائر الليل الدامس الظلام))، وظهرت المفارقة الشــعرية البالغة الدلالة بين ســواد ((الليل)) بلونيتــه الطبيعية الظاهرة، و ((الســوق الســوداء)) بلونيتهــا الاعتبارية الرمزيــة المحجوبة والمســترة والمتمظهــرة من خلال نتائــج عمل هذه الســوق في عناصر العمل المشــكّلة لها، فالليل الأســود تمحوه إشراقة الشمس إلا أن السوق السوداء لا تنمحي إلا بإشراقة الضمير الحيّ والسلوك الوطني النظيف.

يســتخدم الشــاعر مصطفى ســليم ئاكره يي اللــون بأســلوبية رثائية في قصيدة ((ســمفونية تايتانيك))، ويجعل من فضاء الصورة اللونية التي يؤلفها مجالاً رحباً لعرض تجربته الذاتية بدلالة تجربة السفينة الغرقى :

كلّ ألوان الأمواج
رحلت مع هموم تايتانيك
تعال اعرض مخالبك للريح
لنذهب نحن أيضاً
لنذهب نحن أيضاً

(٥٥)

فعبارة ((كلّ ألوان الأمواج)) تتمخّض عن صورة لونية مشتبكة، يقارن بها الشاعر اشتباك عواطفه ومشاعره التي تصنع تجربته الجمعية، التي تنتهي إلى الجملة الشــعرية المكررة ((لنذهب نحن أيضاً)) في ســياق تعبــيري يعكس عمق مأســاته من جهة، وتشبيهها بمأساة السفينة ((تايتانيك)) التي غيّبت معها الألوان ((ألوان الأمواج)) وأغرقتها معها .

يعود اللون الأســود عند الشــاعر زارو دهوكي في قصيدتــه ذات المنــاخ الإيقاعــي المنطلــق من عتبــة العنوان ((أغنية أحمــدو خه م))، ليتحوّل إلى ســبيل للرفض والتعبير عن قوة الاستشهاد من أجل الوطن:

ارفعي رأسك يا أماه وتأملي
فخلف كلّ صخرة
كلّ شجرة
في هذا الوطن
شاب يترصّد
لذا يا خه م أملي أن لا تبكيني
ألا تعلّقي يافطة سوداء
في باب بيتنا

(٥٦)

إن تحوّل طلب الأنا الشــاعرة في حواره الشفاف مع أمه التي تمثل هنا الطبيعة والوطن، إلى رجاء بعدم تعليق اليافطة السوداء التي تدل على الموت، لأن هذا النوع من الموت لا يرتبط باللون الأســود، علــى النحو الــذي يتمظهر طلبــه لتأليف صورة لونيــة زاهية تحكي قصة الشــهادة البيضاء، التي تختفي وراء رفض السواد وما يرتبط به من حزن وبكاء .

بهــذا يكــون اللــون بمعطياتــه التشــكيلية

والأدائية المستمدّة من فن الرسم قد لعب دوراً بالغ الأهمية والخطورة في توجيه إشكالية المعنى الشعري، وأسهمت في ضخّ القصيدة بطاقات جديدة على التشكيل والتدليل والتصوير، بحيث ظهرت القصائد وكأنها لا تستطيع الاستغناء عن اللون بوصفه أداة شعرية فاعلة في إنتاج المعنى الشعري.

الهوامش :

(١) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤: ٢١٢ .

(٢) في شعرية الضوء، صلاح صالح، ضمن كتاب في الشعرية البصرية، مجموعة مؤلفين، دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، ١٩٩٧ : ١٧ ـ ١٨ .

(٣) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، ط٢، ٢٠٠٥ : ١١٣ .

(٤) سيمياء المسرح والدراما، كير إيلام، ترجمة رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٢ : ٥ .

(٥) اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، (سلسلة رسائل جامعية)، بغداد، ط١، ٢٠٠٤ :١٥٧.

(٦) البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦: ١١٤ ـ ١١٥ .

(٧) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، : ٢٧٠ .

(٨) اللوحة والرواية، جيفري ميرز، ترجمة مي مظفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧ : ٧ .

(٩) الدلالة المرئية ـ قرءات في شعرية القصيدة الحديثة، د. علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٣: ١٦٠ .

(١٠) م . ن :١٥٧ ـ ١٥٨ .

(١١) ينظر الشعر والرسم، فرانكلين روجرز، ترجمة مي مظفر، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠ومصادره : ٤٦ .

(١٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة لطباعة والنشر بالقاهرة، ١٩٧٤ : ٣٤٤ .

(١٣) اللون، محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد، ط١، القاهرة، ١٩٣٠ : فاتحة الكتاب : ١ .

(١٤) دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، د. عياض عبد الرحمن الدوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٣: ١٩ .

(١٥) الصورة في التشكيل الشعري ـ تفسير بنيوي ـ، سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠ : ٦٧ ـ ٦٨ .

(١٦) إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، د. علوي الهاشمي، مجلة الآداب، بيروت، العدد ١١ ـ ١٢، السنة ٣٦، ١٩٨٨ :١٤٣.

(١٧) اللون في شعر نزار قباني، ياسين عبد الله نصيف، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، ١٩٩٩ : ١٥ .

(١٨) الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، نوري حمود القيسي، مجلة الأقلام، العدد (١١)،

السنة (٥)، ١٩٦٩ : ٧٦ .

(١٩) الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دراسة تحليلــة إحصائية لشــعر البارودي، نــزار قباني، صلاح عبد الصبور، د. يوســف حســن نوفل، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٨٥ : ٣٧.

(٢٠) اللون في شعر نزار قباني : ١٢ .

(٢١) الضوء واللون، بحث علمي جمالي، فارس متري ظاهر، دار القلم، ط١، بيروت، ١٩٧٩ : ٧ .

(٢٢) الألوان ودلالتها السياســية والاجتماعية والنفســية، محمــد بن عبــد الله بن آية، رســالة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٩٥ : ٢٠٩ .

(٢٣) دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، د. عياض عبد الرحمن الدوري : ٣٧ .

(٢٤) ســايكولوجية إدراك اللون والشكل، قاسم صالح حسين دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢ : ٥.

(٢٥) وجــود النــص ـ نــص الوجــود، مصطفى الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٩٢: ٤٧ـ ٤٨.

(٢٦) المحور التجاوزي في شعر المتنبي، دراسة في النقد التطبيقي، د. أحمد علي محمد، منشــورات اتحاد الكتاب العرب، دمشــق، ٢٠٠٦ : ١٢٦ . وينظر النقــد الجمالي وأثره في النقــد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٨٠ : ٢٧ .

(٢٧) قصائد من بلاد النرجس، قصائد كردية مترجمة، ترجمة حســن ســليفاني، ط١، دهوك، ١٩٩٩، مطبعة كلية الشريعة :١١ .

(٢٨) م . ن : ١٩ .

(٢٩) م . ن : ٢٤ .

(٣٠) م . ن : ٣٦ .

(٣١) م . ن : ٤٠ .

(٣٢) م . ن : ٤٢ .

(٣٣) م . ن : ٤٦ ـ ٤٧ .

(٣٤) م . ن : ٥٠ .

(٣٥) م . ن : ٥٦ ـ ٥٧ .

(٣٦) م . ن : ٥٨ .

(٣٧) م . ن : ٥٩ .

(٣٨) م . ن : ٦٢ .

(٣٩) م . ن : ٦٤ .

(٤٠) م . ن : ٧١ .

(٤١) م . ن : ٨٢ .

(٤٢) م . ن : ٨٦ .

(٤٣) م . ن : ٨٧ .

(٤٤) م . ن : ١٠٠ .

(٤٥) م . ن : ١٠٩ .

(٤٦) م . ن : ١١٨ .

(٤٧) م . ن : ١٣٧ .

(٤٨) م . ن : ١٣٤ .

(٤٩) م . ن : ١٤٢ .

(٥٠) م . ن : ١٥١ .

(٥١) م . ن : ١٥٨ .

(٥٢) م . ن : ١٦٥ .

(٥٣) م . ن : ١٦٩ ـ ١٧٠ .

(٥٤) م . ن : ١٧٧ .

(٥٥) م . ن : ١٨٢ .

(٥٦) م . ن : ١٨٤ .



(إيروتيكا)

شعر: قوبادي جلي زاده
الترجَمة عن الكوردية: صلاح برواري

ناموسية:
كي لا تلمحهما الأنجُم
عاريين،
«يتضاجعُ» القمرُ والشمسُ
داخلَ ناموسيّة السّحاب!.

عريس:
رغم كل رقتهِ،
كيف للبرعم أن
يمزق «غشاء» الأفنان!.

بذار:
ليس ما يُراقُ من السماءِ
ماءً؛
أوَليسَ يملأ بطنَ الأرض
أجِنّةَ أوراقٍ وورود؟!.

إشفاق:
أمسكَ الهواءُ
يدَ ورقةٍ ساقطة،
ليُصعِدَها فوق غصنٍ،
«مُخترِقاً» جسَدَ الشجرة!.

حمالات نهود:
فتشتُ الهواءَ؛
فإذا عُبُّهُ
مليء بـ «حمالاتِ نهودٍ»!.

شجرة:
«أولجَ» الشجرُ

قدّهُ «المنتصِب»
بين ساقي الأرض،
وتكوَّرَ من اللذة!.
أرخى غصناً له،
لِمَصِّ فمِها،
وغصنين
لعصرِ نهدَيها!.

غيرة:
قبل أن «يعرّي» الهواءُ
زوجته...
يملأ عيوننا
تراباً!.

إصبع:
حين نتعرّى...
يـ»فرجُ» الهواءُ
بإصبعيهِ
بين «شقي» ستارة النافذة!.

تساؤل:
التلالُ على صدر الوطن
أكثر،
أم النهودُ على صدور النساء؟!.

مُراسِل:
رويداً... رويداً
يمرُّ القمرُ ليلاً
فوق سطوحِنا
وعرائشِنا؛
ليُرسِلَ:
الأخبارَ الساخنة لمُضاجعاتِنا،
وصُوَرَ عُرينا الكامل،
إلى صحيفة الشمس!.

اغتصاب:
الهواءُ يُعرّي الوردة،
والنحلُ يُزيلُ بكارتها.
البلبلُ ينتحبُ لأجلها؛
وحين ينتحرُ كمَداً،
يغسلُ المطرُ جثته
ويكفنه القمر بهالتهِ
ويدفنه الروض!.

نهود:
لا أستطيعُ فتحَ يديَّ،
ستمتلِئانِ
نهوداً!.

عُري:
حين ألقى الغمامُ
معطفَ الشعاع،
استحالَ مطراً.
وحين نزع المطرُ ثيابهُ
استحالَ بَرَداً.
والبَرَدُ حين تعرّى،
استحالَ ثلجاً!.

بائعُ «بالة»:
الحديقة ملأى
بالفساتين والكلاسين المتساقطة
للأشجار.
الحديقة تبدو
كبائع «بالة»،
ضجرٍ وحزين!.

مطر:
المطرُ والهواءُ
مُهَوَّسان بالنساء!
المطرُ «يندلقُ» من المَفارق،
والهواءُ «يتسلقُ» المَزالِق.
وحين يتوسّطان جسدَ المرأة،
يتحولان إلى
عاصفة!.
(المفارق: جمعُ مَفرق شعر الرأس. المَزالق: جمعُ مَزلقة، أي المكان الزلِق أو الأملس، كناية عن سيقان وأفخاذ النساء الصقيلة).

جَماعي:
الخريفُ...
وفي ليلةٍ واحدة،
يُضاجعُ مئات الأشجار العارية.
الخريفُ...
يحبُ الجِماعَ الجَماعي!.

مَصّ:
الهواءُ يُطيِّرُ الشَّعرَ،
ليستطيعَ «مَصّ»
شحمة الأذن!.

إثارة:
الثلجُ...
لا ينهمرُ،
ما لم يُثِر نهودَ الجبال!.

تطيير:
الهواءُ «فحلٌ»...
ألا تراهُ يطيّرُ،
على حبل الغسيل،
شلحات وحمالات نهود
وكلاسين النساء!.

أوراق:
الشجرةُ زوجة الخريف.
حين تسمعُ سُعالَ زوجها،
«تشلحُ» أوراقها
ورقة... فورقة!.

قذفْ:
يظنّ السحابُ
أن الأرضَ امرأة
دائمة العري...
لذا «يقذفُ» ماءَهُ عليها،
عشرات المرات
في اليوم!.



ثقيلٌ هذا العام عليَّ

ميديا رؤوف بێگەرد

قصيدتي كانت تنتظرك لتكتمل
سنواتٌ ابحثُ عنك ايها الفارس
لإكمل بك قصيدتي
جئتَ متاخرا
حملتَ لي اياماً
تنثرها عليَ
حملتَ لي الواناً وعطور وتواقيع

انت الذي لايشبهك احد
شممتُ فيك رائحة المطر والتراب
شممتُ فيك الرجولة كلها
ابق هكذا بعثرني
اكثر ..... واكثر
فكلي لك ايها الكائن هناك
انوثتي تناديك وانت الملك هذه الليلة دون
منازع
واحببتك....
لا لشيء سوى
لانك كنت اهلاً لذلك

كنتُ في قمة ارتباكي
وقمة متاهتي في حضنك
كنتُ اشَد الناس صرفاً للهواء
الهث .... والهث
لاعطي العمر والايام القادمة اكثر من معنى

لم اكن اعرف
قدري حملني اليك
وقذفني في حضنك
قدري هو السبب
جعلني لا ارى
ولا اسمع..... سواك
قدري
هو الذي جعلني اؤمن بقبعتك السوداء
لا لشيء
سوى لانك قدري

في ذلك اليوم

وفي تلك اللحظة
تبعثرتُ في الهواء
لاسقط بين كفيك... وحملتني
برفق وحنان
لم اصدقه
وقعت عيناي على قبعتك
نظرتُ لعينيك.... حينها
لم اكن أنا
حنانك هو الذي بعثرني

ايها الكائن هناك
انت لم تكتمل بعد
لم تكن سوى رمشة عين
اخلع عنك قبعتك السوداء
فلم يبق من القلب سوى قطرة ماء وشربتها
جففتها ليصبح صحراء بعد الان

وهل بقى من القلب شيء لتخدشه وتخربشه؟

اخلع عنك قبعتك يا هذا
فهذه لا تليق الا به
ذاك الذي أحببته
ذاك الذي البسني باصابعه قلادة زرقاء فضية
ذاك الذي كان يغار علي من نسمة الهواء
اين تذهب من كل هذا يا هذا
اريد ان اعيد لك هداياك
قلادتك ..حمر الشفاه ...وخاتمك
خاتمك الى الان في اصبعي
ولوحتك المعلقة على الجدار

في غرفة ضيوفك
شاهدة على تاريخي واسمي وتوقيعي
والشمعدان الزجاجي ...هديتي
رائحتي تملأ المكان كله
ما الذي تريد ان تنساه
انا منتفضة هذه الليلة واقول
انت لا تاريخ لك سوى عشقي

اعطيتني جرعة الالم دفعة واحدة
من اين لك كل هذه القسوة
اي مطرٍ هذا الذي بعثك لي
واي غضبٍ هذا الذي حملك الي

ثقيل هذا العام علي من اوله
احملوه معي

قصدتك الابد
واردتني الان
ادعو الله ان يزلزل حياتك
وتتساقط اظافرك
أردت ان اختم بك عمري
لم أكن أعلم انك تريد موتي

كنتُ ابحث عن حنانكِ يا أمي فيه
ولم اعرف انني كنت ابحث عن قسوتك ايضاً
كنتُ احاول لملمة جرح قديم
تنفست الصعداء وقلت
هذه انا
لم اكن اعلم , ان هناك

جرح اخر
قادمة من بعيد
لتنثرني هواءً .... هباءً

اقمت العزاء لقلبي
وابحث عن قلب اخر
لاحمل به ثقل هذا العام
ابحث عن قلب .... اراه مرمياً على الارض ...
وتارةً في الهواء
اريد ان اعيده الى مكانه ...لا احد يستطيع ذلك غيرك
انتَ الوجود والعدم
انتَ كل شيء واللاشيء معاً
كنتَ الان والمستقبل
كنتَ الهنا والهناك
كنتَ الوجود كله
واصبحتَ العدم

اسفة يا قلبي
لقد فقدت ذاكرتي لبضعة شهور
وها انا عائدة اليكِ بقوة فقداني

لم اصدق
ان النسمة تتحول الى عاصفةٍ عارمة
لم اصدق
ان القلب يتحول الى حجر
هكذا كان
وانه .....وهكذا
فووووووووو.. بسهولة

اطفا لي كل النجوم
اطفا لي اعوامي المتبقية

كنتَ تُسمعني موسيقى العهد الجديد
ولم تكن سوى عهد اقدم من القديم
كنتَ تتقاطر صدقاً...حناناً
ملأتني موسيقى....ملأتك شعراً
فضنا ...وعدنا الى الفراغ
ادفع عمري ثمنا
لاعرف ما الذي حصل

اخلع عنك قبعتك السوداء ايها الكائن
لم تكن سوى هذه القصيدة
وها انا اكتبك
ادفع لك هذه القصيدة ثمناً
لمائة لوحة تحمل اسمي
لتتركني مع نفسي والى الابد
فانا الان كل التناقضات
وكل التناقضات انا
انا القيامة بعينها

ما بالي انا
اذا كان الله يشعر بالوحدة
ويريدني ان اكون مثله
انه يغارُ عليَ
لايريدني في حضن احد
الا هو
فحضنه أأمن من البشر



نقطة في آخر السطر انا

روبين قاسم

مذ تكورت الأرض
وانا أمارس في حضرة الوجود..
لا وجوديتي
وألملم بقايا من احتمالات
الخلود
العدم يلبسني كالوهم
وتخوم النهايات تأتيني
مبشِّرة
لأناولها بعضا من انامللي
فاتعود على مضغ النهايات
وأدخل غابات النعناع والقرنفل
اتلطخ بروائح تمارس
الابدية
و أمارس الفناء
لأنتمي الى غربتي
وغربتي تسكن المي
والمي ينتمي لذاتي
فاستجدي من اللاجدوى
جدوى من ابتهالاتي الرتيبة
من انتحاراتي الجميلة
اتوغل في خباياك
لأسأل : اين انا منك؟؟
كل ايماءة تجثو
على ركبتيها
امام عنفواني المبالغ فيه
امام تمردي على تمردك
تنتصب النظرات في
تراص مجند بفيالق
انكساراتنا البديهية
التي تنحدر من افق غير بديهي
لنبحث عن اللعنة
فنصبح شعراء لعنة
ونضيع في اناشيد اللعنة
ونلعن آلهة اللعنة
تبتلعنا الاساطير بعدميتها
لتجثو الاحداث خالدة
فتؤول الشخوص إلى رماد
في مسرحياتنا
لنختصر الدوران الكوني
في صفحة
في سطر أو ربما في جملة
فتغدو
نقطة
بأول السطر أنت
وأبقى انا
نقطة في آخره ...

قصة

مزرعة الرؤوس *

تحسين گەرمياني

ما أن دخل القصّاب(عبد الله)إلى دكانه،شـعر بوقع خطوات منتظمة تتبعه،وقف وتعوذ من الشيطان وهو يستذكر إصرار جاره(جار الله)،يوم أنبأه بحكاية أشخاص غرباء يأتون كل فجر،يرتدون ملابس مرتبة،واحد منهم فقط يتقدم منه ويلقي سؤاله قبل أن يتواروا عن الأنظار،يأتون قبيل أذان الصبح ويختفون بلمح البصر ،يسألون عنه دون أن يضيفوا كلاماً آخر،بادئ ذي بدء لم يعر كلام رفيقه القصّاب أذناً صاغية،فهو وحيد مقطوع من شجرة انتهت أوراقها التناسلية برحيل والديه قبل سنوات طويلة،ليس له أقارب في البلاد كلها،محا من ذاكرته كلام جاره،قبل أن يتفاجأ بنفس الكلام يكرره جاره الآخر القصّاب(سعد الله)، شغله الأمر طويلاً،قبل أن يتخذ قراراً مؤقتاً ألزم نفسه بتأخير فتح دكانه حتى طلوع الشمس،شغلته قضية الغرباء لعدة ليال، توصل إلى قناعة تامة،أنّ صاحبيه حاكا خيوط لعبة ماكرة حوله،كي يستحوذا على أرزاق الفجر، لكون الناس في البلدة تعودوا أن يشتروا اللحم صباحاً بعد خروج المصلين من الجامع الوحيد الذي يحاذي المقبرة القديمة،لعن رفيقيه علناً في مشادة كلامية حضرها جمع غفير من المصلين ولولا تدخل الملا(أبو حارث)لتحولت المشادة إلى ضربات بالسكاكين والسواطير التي ارتفعت تحت سورات الغضب وانتظرت لحظات فقدان الوعي عند أحدهم،سوّى الملاّ(أبو حارث)القضية فيما بينهم وعادت المياه لمجاريها كما يذهب القول،لكن(عبد الله)القصّاب ظل يقرأ في عيون صاحبيه أشياء غامضة لم يتوصل إلى تفسيرها،ظلّ يكظم غيضه ويطحن احتمالات الظنون في نفسه،أتخذ قراره وعاد لسابق طبيعته،التبكير في فتح دكانه كما كان يفعل قبل أذان الفجر بوقت طويل..!!

***

في تلك اللحظة توقف يستطلع الأمر،شعر بخوف يسري في عروقه،جمّده وهو يعطي ظهره للظلام المتكاثف وراءه،مرت الدقائق ثقيلة وهو يحاول أن يستطلع الأمر بذهن متشوش مع دخوله الدكان لحظة تناهت لسمعه وقع أقدام تمشي بإيقاع منتظم وراءه،لم تكن الإيقاعات المنتظمة محض وهم،سمعها جيداً تقصده وهو واقف داخل دكانه،مسك قبضة الساطور بقوّة وقرر أن يواجه القضية التي شغلته منذ أشهر بصلابة وحكمة إن تطلب الأمر،ما أن استدار وجد أربعة عساكر غرباء الشكل والملبس،ببدلات مرتبة ومعهم شخص مقيد اليدين،تقدم أحدهم من(عبد الله)المأخوذ برعب المشهد..قال بصوت نادر:

ـ أنت(عبد الله)القصّاب.

هز رأسه وظل ناحتاً عينيه في رجل مزجج العيون تبرق بأشعة حمراء..

أردف الرجل العسكري:

ـ ليس لدينا وقت،قم بذبح هذا الشخص.

خال القضية مزحة،أطلق ضحكته العالية بعدما تحرر من الخوف كله،بينما العيون الحمر ظلّت تطلق شرر القرار الحاسم من غير أن تتحرك الألسن أو يمتنع الشخص الضحية..قال:

ـ كيف أذبح هذا..أنه بشر وليس بكبش أو بقرة.

ـ هيّا أذبحه،لا وقت لدينا.(صاح العسكري الذي كان يقف أمامه).

ـ أنتم تمثلون أليس كذلك.

تقدم العسكري ورفع ساطور آخر من فوق خشبة تهشيم العظام ورفعه فوق رأس (عبد الله)،تحجرت عيناه وهو يتوسل بحركات مفعمة بالهلوسات..صاح العسكري ثانية:

ـ ستذبحه أليس كذلك.

لم يفلح في التخلص منهم،لم يمر مصل واحد كي يستصرخ نجدته،لقد بكر النهوض أكثر مما كان يفعل سابقاً،كي يهيأ الذبائح للزبائن،فاليوم(عرفات)، وغداً(عيد الأضحى المبارك)،ستخرج الناس لتتسوق باكراً،لم يجد متسعاً من الوقت كي يشعر أن الذي يحدث أمامه مجرد مسرحية هزلية دبرها ناس لا يكترثون،مستغلين حكاية الغرباء التي مضت محطة تندر بين الناس،كي يجعلوا منه رجل هزأة آخر يضاف إلى قائمة ضحايا الزمن في بلدة بائسة ناسها ما يزالون يلبسون اثواب القرون العتيقة،خضع أخيراً تحت تأثير قوّة خرقت أرادته ودحرجته ضحية يائسة،مطيعة،تقدم من الشخص الصامت،كان يرمقه بعينين لم يجد فيهما توسل أو طلب رحمة،تمدد أمامه برغبة ويقين على عتبة باب دكانه،وقف العساكر الأربعة حول الضحية،اثنان في كل جانب،تناول(عبد الله)سكينه،قبل أن يهوي على الرقبة الناصعة لفصلها،كما يفصل رؤوس الأبقار والكباش،مسك أحدهم معصمه..قال:

ـ حد شفرة سكينتك.

سـحب المبرد المتهدل بخيط مربوط بحزامه الجلدي العريض،حد سـكينته وحين تأكد من الشفرة بملامسة من إبهامه برك وقطع الرأس كما يقطع رؤوس الأبقار والأغنام،في تلك اللحظة عادت روحه،شعر بأنه يهوي إلى ظلمات سحيقة،وقف يرتجف أمام جسد لم يرفس كما ترفس الأبقار المنحورة،وظل الرأس المقطوع فاتحاً عينيه وثغره يطلق بسمة خالدة تنم عن رضا وعرفان وشكر،بينما العسكريون الأربعة ظلوا واقفين يتمتمون كلمات مبهمة،اسـتدار(عبد الله)وتوجه نحو صنبور الماء داخل دكانه،راح يزيح الـدم المتجلـد من يديه والقطرات التي تراشـقت علـى صدريته الخام،ولحظة اسـتدار كي يتأكد من صـدق القضية،لم يعد هناك أحد،بادئ ذي بدء خال أنهم حملوا الضحية ورحلوا،خرج ووقف في مكان الذبح،لم يجد هناك أثر لدم،هزّ رأسـه فسـقطت عمامته،برك ليرفعها وهو يتعوذ من الشـيطان،تمنى أنه سـقط ضحية كابوس ثقيل،نجم جرّاء تلك المشـادة (الفجرية)وما ترتبت من حكايات على لسـان جاريه(سعد الله ـ و ـ جار الله) بخصوص الغرباء العسكريين الأربعة المزعومين..!!

***

شـرخ صمـت الظلام مـؤذن الجامع،بصـوت ناعم ظـل يتموج بين طيـات الظلام إلى مسـافات قصية،شـعر(عبد الله)بتنمل غريب يسـري في بدنه المترهل،دافع شـعوري غريـب يحركه مع الصوت الودود،شـعر أنـه بحاجة إلى صلاة جماعية،كـي يتخلص من وزر الإثم الـذي أرتكبه في فجر يوم غير عادي،راغبـاً أن يطرد الظنـون والهواجس من بدنه،كي يطمأن قلبه،معتبراً أن الحكاية لم تكن سـوى محض كابوس باغته في لحظة لا شعور،لم يحصل فيما سبق أنه أدى فريضة واحدة جماعية في مسجد البلدة،تيمناً وفق مقولة شائعة:

ـ (القصّابـون سـيطردهم الله مـن الفردوس،كونهم يذبحـون الحمير ويخلطـون لحمها مع لحوم الأبقار)..!!

تلك المقولة شاعت يوم تم القاء القبض على ثلاثة قصّابين في البلدة،متلبسون بذبح الحمير،أكتشف ذلك رجل من البلدة سبق أن ذاق(كباب)لحم الحمير في مطعم شهير في العاصمة،عرف ذلك حين أشتهى أن يتناول ذلك(الكباب)الذي يتباهى بمذاقه كلما جلس بين تجمع،ذهب ليراجع دائرة التقاعد بسـبب تأخير راتبه اليسير،حن لمذاق(الكباب)الذي أشتهر فجأة وأندفع الناس يتزاحمون على ذلك المطعم بشكل جنوني،وجـد يافطة ممهـورة بختم لجنة الرقابة الصحية،تقر بغلق المطعـم كون صاحبه كان يذبح الحمير السائبة في الأزقة،ذلك الرجل وجد اللحم الذي يشتريه من قصّابين ثلاثة في البلدة،يشتركون في محل كبير له ذات المذاق الذي ظلّ محفوراً في ذائقته الغريزية،قرر أن يتربص بالقصّابين حتى أكتشف أنهم ينحرون الحمير ليلاً،أشتكى لدى الشرطة،تم نصب كمين ليلي وضبطهم متلبسون بالجريمة..!!

***

توضأ(عبد الله)ومشـى وحيداً،خاشـعاً يستغفر ويبسـمل في محاولة لطرد الظنون التي تلبسته في

صباح(عرفات)،دخل المسجد على استحياء تام،بدأت العيون تنهال عليه باستغراب،سمع صوت أحدهم وهو يحاور صاحبه:

- لقد هداه الله بعد تقريعات الملا(أبو حارث).

أجابه الآخر:

- لا أعتقد ذلك بدأ يخاف من حكاية الغرباء العسكريين.

لم يعر كلامهم اهتماما،جلس في ركن بعد أن تناول مصحفاً وراح يترنم بصوت مكبوت،تناهى إلى سمعه صوت آخر:

- الملعون يتظاهر أنه يعرف القراءة.

أدى صلاة الفجر مع الجماعة وعاد إلى دكانه،وجد(جار الله)جالساً،تقدم منه وعانقه،تبادلا العناق الحار..قال(عبد الله):

- لا تؤاخذني يا أخي لقد ركب الشيطان رأسي.

- لا داعي يا أخي،الدنيا هذه الأيام كلها مشاكل،ونحن جزء من هذه الدنيا المغبرة.

- قل لي يا أخي،هل حقاً هناك غرباء يسألون عني.

- لم لا نترك هذه القضية،كادت أن توقع بيننا.

- ولكن أريد أن أتأكد من ذلك.

- يا أخي كانوا أربعة عسكريين غرباء أتوا لمرات عند الفجر،واحد منهم فقط كان يسأل عنك.

- ألم يأتوا بعد.

- لم يعد يأتوا منذ يومين.

هز رأسه ودخل دكانه وراح يشغل نفسه بتقطيع اللحم وعزل الشحم ولم تفارق عيناه تلك البقعة التي نام عليها الضحية وقام بفصل رأسها قبل ساعة واحدة..!!

***

ظلّ(عبد الله)واجماً،يريد أن يستوعب الذي جرى،هل حقاً قام بذبح إنسان،حاول أن يقنع نفسه بأن الذي حدث مجرد حلم يقظة باغته في لحظة فقدان رشد جراء ما يحاك من حكايات صاغها لساني(سعد الله - و - جار الله)،لقد نال التعب منه، بعدما باع ما ذبح من أبقار وكباش وعاد إلى البيت لينزوي في وحدانيته،أراد أن ينام باكراً وينهض باكراً لأداء أوّل صلاة عيد في حياته،كي يبخر ما أختلط بدمه من خمور وشراب،فهو بلا زوجة تشاركه الفراش وتخفف عنه ألم الليل،أربعة نساء هربن منه،يعرف نفسه فهو حيوان بهيئة بشر،لا تحتمله النساء،واحدة هربت من فحيحه الليلي وهو يرقد على جسدها الضئيل،انفصلت منه بعد عام وشهرين من الزواج،دون أن تنجب منه،أمّا زوجته الثانية كانت امرأة مطلقة هربت من عنفوانه وسكره المتواصل بعد ثلاثة أشهر،قيل أنها عشقت عسكريا شابا

دخل سوق البلدة ذات ظهيرة،رأته وصعدت معه إلى مركبته الخصوصية ومن يومها لم تعد،أمّا زوجته الثالثة بقيت سنتين تحته قبل أن يداهمها مرض تناسلي فتك بها،ظل لسنتين بلا زوجة قبل أن يجد بائعة لبن، امرأة (معيدية) سـمعت بفحولته وقررت أن تخوض اللعبة معه،وجدت نفسـها راقدة طوال الليل،رجل ضخم الجثة، يمتلك فحولة نادرة، يسكر ويتناولها في أول الليل وحتى بيان الخيط الأبيض، يتركها ويذهب إلى دكانه،سئمت رائحة الخمر واللحوم والشحوم العالقة بجسده، هربت منه،بقى من غير أن ترضى به واحدة رغم تواجد الكثير من المطلقات وأرامل الشهداء في البلدة الصغيرة..!!

***

عند المسـاء يعود(عبد الله)لا يبارح منزله،ينام باكراً كي ينهض باكراً،لكنه وجد نفسـه يسـهر مذ جـاءه العسـكريون الأربعة ونحر لهم ذبيحتهم (العرفاتية)، لقد مـر العيد وهو يلازم بيته،ومع اليوم الرابـع،وفي الفجر تحديداً،سـمع طرقـات على الباب،كان يتمدد على سـريره الحديدي،وسـط حوش البيت،سمع الطرقات جيداً قبل أن ينهض ويتقدم من الباب،نادى بصوت خافت:

ـ من الطارق.

ـ أنا..

صوت امرأة غريبة، سـمع جرس صوتها جيداً،غزته رجفـة مباغتة وهو يقف واجماً وراء الباب.. نادته المرأة:

ـ أفتح يا(عبد الله).

ـ من أنت يا امرأة.

ـ أنا زوجة الرجل الذي ذبحته.

ـ مااااااذا..!!

ـ أفتح قبل أن أقتحم البيت عليك.

ـ حسناً..

خائفـاً مرتعش الأوصال فتـح الباب،دخلت امرأة مثل الثلج،وراءها العسـكريون الأربعة،وقف(عبد الله)منحوتاً يتابعهم وهم يلجون تباعاً،التفتت المرأة الثلجية ونادته:

ـ تعال يا(عبد الله).

طائعـاً تحـت تأثير تلك القوّة التـي باغتته وجعلته يذبـح بدم بارد الضحية البشـرية،وصل إلى السرير،وقف بضخامته لا يعرف ماذا يقول..

قال العسكري الذي أمره بالذبح:

ـ يا(عبد الله)أنت بلا زوجة جئنا لنشهد على زواجك من هذه الأميرة.

ـ أنا..لا..لا..أنكم تمثلون معي.

قالت المرأة:

ـ قل يا(عبد الله)لم تهابك النساء.

ـ لا..لا..ليس هذا صحيحاً،أنا أحب أن أكون وحيداً.

قال العسكري:

ـ يا(عبد الله)قل الحقيقة قبل أن نلجأ إلى استخدام قوّتنا معك.

ـ حسناً أنهن لا يحتملنني.

قالت المرأة:

ـ أنا سأحتملك،زوجتك نفسي يا(عبد الله)وهؤلاء شهداء على زواجنا.

ليس ثمة بد،كان(عبد الله)يخضع لتلك القوّة السرية،تباغته وتجعله قشة طائعة للرياح،في تلك اللحظة أنسحب العسكريون الأربعة مثلما جاءوا،بقى واقفاً لم يتحرك قبل أن تلقي المرأة الثلجية أسمالها وتنير البيت بجسدها،أقنعته بتوسلاتها السحرية ورضخ لرغبتها وطرح أسماله وعاشا بقية الليل فحيحاً وآهات،تعب من النشاط الجسدي وغط في نوم عميق بعدما تعانقا معاً،كوّر جسدها الثلجي بين أحضانه وقفل عليها بساعديه،قبل الظهر قام(عبد الله)من السرير،وجد نفسه عارياً،حاول أن يعرف ما الذي جرى له،قام وفتش غرف البيت،لم تكن هناك امرأة كما حدث له ما حدث،لكنه متأكد أنه عاش ليلة لم يعشها من قبل،ها هي آثارها واضحة على جسده،لقد ضغط بوحشيته عليها وحاولت أن تتخلص منه،لقد نشبت أظفارها وأدمت جسده،أزاح خطوط الدماء اليابسة من على صدره،وأغتسل بالماء البارد وخرج إلى السوق ليتبادل تحية العيد مع الناس،ويلتحق بصلاة الظهر بعدما ضاعت منه صلاة العيد..!!

***

عاد(عبد الله)إلى دكانه،باغته العسكريون الأربعة،وسحلوا معهم ضحية ثانية، رجف جسده،همّ أن يبطش بهم بعدما شدد على قبضة الساطور،لكن العسكري الذي يعرفه تقدم منه محذراً:

ـ إياك أن تفكر بذلك،سنبطش بك.

خضع لتلك القوة المباغتة وفصل رأس الجسد الممدد،قام وهو يشعر بالزهو كما لو أنه تخلص من رأس بقرة عنيدة..باغته العسكري:

ـ الأميرة ستأتيك هذه الليلة.

ـ الأميرة.

ـ لقد زوجناك أميرة منّا تثميناً لخدماتك العظيمة لنا.

ـ من أنتم.

ـ ليس هذا من شأنك،أنت تطيع ولك ما تريد.

سـحب نفسـاً عميقـاً ولحظـة ذهب ليغتسـل أنسـحب العسـكريون الأربعة وبصحبتهم الجسـد المنحور،غسل(عبد الله)يديه ووقف أمام الدكان،هز رأسه وهو يقول:

ـ كابوس كبير متى أتخلص منه.

في تلك اللحظة أذن المؤذن،توضأ(عبد الله)وتوجه إلى الجامع..!!

★★★

مرت الأيام،مرت الأشـهر،(عبد الله)كل صباح يذبح ضحية،يغتسـل ويتوضأ ويذهب إلى الجامع،لكن لا أحد يشـتري منه اللحم،وظل اللحم يفسـد ويقوم سـراً بدفنه خلف مقبرة البلدة،عرف العسكريون الأمر،جاءوا ذات فجر ومعهم ضحية وكيس نقود، ذبح ضحيتهم وتناول كيس النقود..قال له العسكري المخول بالنطق:

ـ عرفنا بقضيتك،قررنا أن نكافئك على خدماتك لنا.

صار(عبد الله)يذبح ويغتني،لا أحد يشتري منه اللحم،وظل يدفن كل يوم ذبيحة تفسد بعد يوم من نحرها وراء مقبرة البلدة،دغدغته فكرة ذات يوم،بدت الفكرة معقولة،قرر أن لا يذبح ذبائح،طالما اللحم لا تشتريه الناس ويذهب بعدما يفسد إلى التراب،تفاجأ بقول العسكري:

ـ إياك أن تخدعنا،عليك أن تذبح وتدفن،نحن نتكفل أثمان ذبائحك.

★★★

كل ليلـة تأتي الأميرة الثلجية،بهيئة مغايرة،بشـكل أبهى وأجمل،تنير ليله بأنس فوق العادة..تقول له كلما تدخل عليه البيت:

ـ أنا زوجة الرجل الذي ذبحته هذا الصباح.

قال لها ذات ليلة:

ـ من أنتم.

ـ ليس بوسعك أن تعرف من نحن.

ـ ألستِ زوجتي.

ـ في الليل فقط.

ـ ما هو أسمك.

ـ لا يتوجب عليك أن تعرف أكثر مما هو الحدود المسموحة بيننا،حدود الجسد.

ـ ماذا تعملون بالضحايا.

ـ لا تسأل عن أشياء خارج حدود وعيك المحدود.

★★★

قال له(جار الله)ذات يوم:

ـ يا(عبد الله)،وجدنا لك امرأة ترضى بك.

ـ وهل بقى في العمر ما يكفي أن أعطيه لامرأة خامسة.

ـ هي بحجمك ولها سمعة طيبة.

ـ حسناً علينا أن نشترط عليها شروطي.

ـ ليس من المعقول أن يشترط الرجل على امرأة رغبت أن تهب نفسها له.

ـ لا أريدها أن تفر كما فررن من قبلها النساء.

ـ تلك قضية داخلية عليك أن تعاملها بما يناسبها ويستبقيها.

في تلك الليلة جاءته الأميرة الثلجية غاضبة،رفضت أن تشاركه الفراش،توسل عبد الله..قالت له:

ـ ويحك أتستبدلني بامرأة فانية.

ـ ومن قال هذا.

ـ أنا أعيش معك،أنا أسكن كيانك.

ـ حسناً سأبعد الفكرة من بالي.

ـ أريد منك موثقاً.

ـ أي شيء تطلبيه سألبيه حتى لو طلبت مني ذبح العالم كله.

ـ لا..لا..لا..دعــك من العالم،العالم مذبوح منذ فــترة طويلة،فقط أريد قطع إبهامك اليمين كدليل على أخلاصك لي.

تناول ســكيناً وبتر إبهامه،لفه بقطعة قماش وناوله لها،دنت منه وتعرت ونامت بين أحضانه حتى مطلع الفجر..!!

***

صار(عبد الله)مقطوع الإبهام،سأله(سعد الله)عن ذلك..قال له:

ـ كنت في لحظة فقدان رشد وبترت أبهامي.

ـ كنت في الغروب سليماً لحظة قفلنا الدكاكين ومشينا معاً.

ـ آه..أنني بترته سهواً في البيت.

ظل(ســعد الله)يهز رأسه وهو يســتفهم نفســه،وكان(عبد الله)ينهمك بتقطيع الذبيحة التي هيأها للناس،قبل أن يدفنها في اليوم التالي..!!

***

لقد مرت سنة ونصف السنة،قطع(عبد الله)مئات الرؤوس البشرية،وظلّت الأميرات الثلجيات تشاركنه فراش الليل،يأتين ويذهبن،يشــعر(عبد الله)أنه يعاشــرهن،لديه أدلة ســريرية وجسدية على ذلك،راح النحول يلتهمه،فقد الكثير من وزنه،شعر بتعب مفاجئ،لم يرغب أن يبارح البيت،قرر أن يراجع المركز

الصحي للبلدة..قال له الطبيب:

ـ تحتاج لراحة في البيت،تناول الطعام جيداً.

في فجر أوّل يوم،دخل عليه العسكريون الأربعة،تقدم الناطق المخول من سريره..قال له:

ـ لا يجب أن تتخلى عن المهمة التي بيننا.

ـ أنا عليل أحتاج إلى راحة.

ـ سنأتي لك بمن تعالجك.

ذهبوا وفي المساء عادوا،كانت معهم عجوز،مشوهة،اقتربت من سريره،عاينته بأناملها الخشنة..قالت له:

ـ علتك بسيطة،عليك أن تعاشرني لليلتين متتاليتين.

ـ مااااذا..أنتِ..!!

وجد العسكريين الأربعة يهزون رؤوسهم،صادقين من خلال نظراتهم النارية، على ما تقول العجوز،تقدم منه الناطق المخول..قال:

ـ لبّي رغبتها كي تنهض من علتك كالبغل.

لبى رغبتها وظل طريح الفراش،عارياً معها،قبل أن يشعر بقوة حصانية تتحصن في جسده،عاد لعمله وراح كل فجر يمارس نشاطه،يدفن اللحم الفاسد ويعود ليتهيأ لذبح ضحية جديدة قبل أن يذهب لصلاة الجماعة..!!

***

فجأة صار(عبد الله)يهذي،يقف ويحاور نفسه،وجدته الناس في حالة يرثى لها،الصبيان بدؤوا يرشقونه بالحجر،لم يعر بالاً لهم،ظل يمشي بين البساتين ليلاً،ويجلس على المقبرة لساعات طويلة،لم يعد يذهب لصلاة الجماعة،لقد أنقطع عنه العسكريون الأربعة،ولم تعد الأميرات الثلجيات يأتين إليه في الليل،ساءت حالته،حاول صديقاه(جار الله ـ و ـ سعد الله)أن يسعفاه من حمى الهذيان والسهر ،أخذاه إلى سيد البلدة،أبقاه ليلة في الديوان مربوطاً إلى النافذة،أعادوه إلى البيت،ظل يخرج في الليل،ويذهب إلى دكانه،يجلس في انتظار العسكريين الأربعة،ينقضي الليل ويأتي الفجر وتصعد الشمس إلى كبد السماء،و(عبد الله)وحيداً يجلس ينتظر دون جدوى..!!

***

ذات ليلة صعدت الناس إلى أسطح المنازل وراحت تستطلع حكاية الفوضى الحاصلة خلف المقبرة،أصوات كلاب تنبح وتتقاتل بشراسة حتى الصباح،لا أحد يعرف من أين أتت هذه الكلاب الكثيرة،وفي الصباح قرر بعض الرجال أن يضعوا حداً للكلاب بعدما تسلحوا ببنادقهم القديمة،وجدوا مئات الكلاب جاثمة في معسكرين متضادين،شعروا برهبة وقرروا العودة توخياً للعواقب غير المحمودة ،مضت الكلاب تتقاتل ليلاً ونهاراً والناس بدأت تتحصن وتتسلح بما لديها من أسلحة خشية مداهمة الكلاب البلدة،وظل(عبد

الله)مسكوناً في عالم يجهله الناس..!!

★★★

ذات ليلـــة هبت ريح مباغتة،أتت مـــن وراء المقبرة،حملت نتانة لا تحتمل،قاءت أفواه الناس ما أكلت في العشـــاء،وبدأت أصوات الأفواه وهي تطلق صيحاتها،خرجت ســـيارة أطلاق الدخان الخاصة بمكافحة البعـــوض وراحـــت ترش في أزقة البلدة دخانا مبخورا بعدما وضعـــوا معه روائح ومطيبات جو،خدرت الأجساد للرائحة وفي الصباح صار الحديث كله حول الكلاب والمقبرة،تيقن الناس أن الكلاب بدأت تخرج أجداث موتاهم،وتعاهدوا على مكافحة الكلاب بكل ما لديهم من وسائل قاتلة..!!

★★★

ســـبقت صيحة امـــرأة صولة الرجال،لحظة وجدت أبنها يحمل رأســـاً بشـــرياً وهـــو يركض باتجاه البيت،فقدت المرأة الوعي لحظة رأت الرأس فاتحاً عينيه،ســـكبوا عليها الماء وقربوا من أنفها رأس بصل مفلوق،فتحت عينيها..قالت:

- أين هو.
- من.(أجبنها النساء)
- أبني.
- ساقته الشرطة.
- لم..الشرطة.
- أخذوه ليدليهم على مكان الرأس.

★★★

اكتشفوا مزرعة للرؤوس البشرية،رؤوس كلها بلا أجساد منحورة ومدفونة بطريقة متشابهة،مئات من الرؤوس تم رصها كأكوام فواكه،وتم التوصل إلى مزرعة أخرى جنبها،كلها لحوم حيوانات مسلوخة تـــم دفنها بعشوائية،انشـــغلت البلدة بالحدث ليومين متتالين،دون أن يتمكـــن واحد منهم أن يصل إلى تفسير مقنع للحدث..!!

★★★

قال الملا(أبو حارث)للناس:

- علينا أن ندفن الرؤوس في المقبرة وفق الأصول.

قطـــع بكلامه دابـــر كل حديث تناثر من البعض حـــول مكان دفنها،بعدما شـــاعت أحاديث حول البـــلاء المنتظر وراء الحادثة،بعضهـــم قال:علينا حرقها،وأعد الحطب للحرق،قبـــل أن يتدخل الملاّ(أبو حارث)وينهـــي القضية بخطبة قصيرة على الناس المتجمهرين،تم نقل الرؤوس بعربات الدفع في تجمع شعبي كبير،وكانت النساء من فوق أسطح البيوت يطلقن ولولات وصيحات في قيامة غير مسبوقة،وصلوا

إلى المقبرة،وقف الحشد البشري بذهول وكانت الألسن تلهج سؤالاً واحداً:

- يا ترى رؤوس من هذه..!!

تم حفر خمسمائة حفرة في عشرة أنساق متقابلة،دفنوا أربعمائة وتسعة وتسعين رأس وبقت حفرة واحدة،أراد أحدهم ردمه،نهره الملاّ(أبو حارث):

- أتركه ربما هناك رؤوس أخرى..!!

وقبـــل أن يتـــم عملية الدفن أنتبه(عبد الله)الذي جرفته طوابير الناس الزاحفة أن عيون الرؤوس كلها انفتحت ورشقته بنظرة متوحدة غريبة..!!

***

قرر(عبد الله)أن يفتح دكانه،بعدما شـــفي من شروده،أشـــترى بقرة وربطها في البيت،وفي الفجر قاد البقرة إلى الدكان،بينما كان يهيأ ســـكينه هربت البقرة من أمامه،راح يمشي وراءها،كانت البقرة تمشي تارة وتقف تارة وهي تنظر إلى(عبد الله)وهو يشـــهر ســـاطوره بيد وفي يده الثانية سكيناً كبيرة،طلعت الشـــمس ومازال(عبد الله)يحاول أن يقنع بقرته بالتوقف،تعب وغامت الدنيا في عينيه،لم يحتمل أكثر مما أحتمل،أطلق صرخة داوية وراح يركض وراء البقرة التي دخلت زقاقاً موصد النهاية،فجأة شعر(عبد الله)بأنه مســـك بقرته،قرر أن ينحرها فوراً خشية أن تهرب ثانية من بين يديه،تناهت صرخة طويلة مصحوبة بعويل طويل، خرجت الناس من البيوت،ركضوا وانهالوا على(عبد الله)جرجروه وهو يصرخ ويهذي:

- دعوني أذبحها..دعوني أذبحها..!!

***

أعترف(عبـــد الله)بمـــا جرى له،لحظة تم تســـليمه إلى الشـــرطة،وهو متلبس بذبـــح امرأة خرجت لتجلب الفطور لأطفالها،نجت في اللحظة الأخيرة من شـــفرة الســـكين، لكن(عبد الله)لم يعش في الســـجن ســـوى ليلة واحدة،وجدوا في الصباح رأســـه فقط ،من غير جســـده الضخم،ينظر نظرة ظافرة بعينين لا تنغلقان،وبســـمة خالدة منحوتة على ثغره،لا أثر لدماء،ليس هناك أثر لســـكين،عجزوا أن يصلوا إلى الفاعل وكيفية ذبحه من غير خروج قطرة دم واحدة،وأين هو جسده،تحروا من باب السجن الحديدي وجدوه مغلقاً بالقفل الكبير،تم طي القضية كاملة بعدما عجزت الشرطة بيان ماذا جرى،وضعوا رأسه في عربة دفع،ساقوه إلى المقبرة، ودفنوه مع الرؤوس المقطوعة،في تلك الحفرة رقم خمسمائة والتي أبقاها الملاّ(أبو حارث)مفتوحة،حضر الدفن تجمع جماهيري مستغرب..!!

***

من يومها صارت البلدة تنشـــغل بقضية الرؤوس المقطوعة وأكوام اللحوم المدفونة بعشـــوائية وراء مقبرة البلدة،وحكاية الكلاب الكثيرة التي غزت وتجحفلت حول المقبرة، وعلاقة القصّاب(عبد الله)بتلك

المرأة التي أراد ذبحها،ومن ذبح(عبد الله)وأين اختفى جسده الضخم،وكيف اهتدى الطفل للرأس البشري المفصول،رغم أنه سرد حكايته لمرات كثيرة:

ـ كنت أركض خلف الكرة التي قذفتها بركلة من قدمي وسقطت وراء المقبرة ،حملت الكرة وركضت لحظــة رأيــت كلاب كثيرة مثل الدود تقف وتنظر إليّ هــازة أذنابها،وحين وصلت قرب البيت رأيت في يدي رأسا بشريا..!!

أمّا حكاية العســكريين الأربعة الغرباء،لقد أقســم البعض أنهم رأوهم يدخلون مركز الشرطة فجر ليلة القبض على(عبد الله)،كانوا يمشــون بنسق منتظم،دخلوا إلى مركز الشرطة،لكن لم يقسم أحدهم أنــه رآهــم يخرجون،رغم أنهــم تربصوا طويلاً وأضاعــوا فرصة أداء فريضة صــلاة الجماعة،قبل أن تباغتهم صرخة الشرطي الحارس ناقلاً فاجعة فصل رأس(عبد الله)..!!

***

ناس يتجمهرون حول الطفل الذي وجد الرأس، وناس يبحثون عن القصّابين (جار الله ـ و ـ سعد الله) ليستفسروا مراراً وتكراراً عن العسكريين الغرباء الأربعة،وكانا يعيدان الحكاية على مسامع السائلين من غير تعب أو ملل،ولم يجدا غير موجز غامض ظلاّ يكررانه على كل حشد قادم:

ـ كانوا أربعة عســكريين غرباء منتظمين،يأتون كل فجر قبيل الأذان،واحد منهم فقط يســأل عن (عبــد الله) القصّــاب قبل أن يتواروا بلمح البصر، انقطعوا عن المجيء منذ بدأ (عبد الله) بترك شــرب الخمر والذهاب لصلاة الجماعة..!!

***

سؤال واحد ظلّ غائباً عن البال:

ـ لمــاذا رفض الملاّ(أبو حارث)ردم(الحفرة رقم خمســمائة)يوم زرعوا الــرؤوس المقطوعة في مقبرة البلدة..!!

***

⋆ ملحوظة قد لا تكون مهمة:

تم اســتبدال عنوان هذه القصة من(الحفرة رقم خمســمائة)إلى(مزرعة الرؤوس) توافقاً لما يجري على ألسنة ناس البلدة..!!



حكايــات
مــن وراء الستــارة الحمــراء

كتبها: حسن نازدار
ترجمها من الكردية: حسين عثمان نيركسجارى

قبــل أن يصرخ صبي جارنا: (لقد حرقــت الماخور.. حرقت دار الدعارة) كنت اعتقد ان كومة من الزبالة الموجودة على الشارع قد احرقها عمال الليل للتدفئة، الا انه عندما فتحت الشباك.. ياالهي ماذا رأيت ججيما مفتوحا أحاط به جمهرة من الناس، وهم يصرخون بحماس مزيج بالبهجة والانشراح:
[سحقنا آخر بذرات الفساد.. سحقناها .. سحقناها].

لا أتذكــر هل كان بإرادتي أم لا، إذ طــار خيالي الى بداية هذه القصة، الى اليوم الذي ظهر فيه ذلك الرجل وحيدا في مدينتنا، في البداية لم يكن الرجل بنظرة الناس مغبرا أســود كما هو الآن، كلما يســير وحيدا ينظر الناس اليه كعابر ســبيل مظلوم، وفي ســيمائه يقرأ دائما حزنا عميقا وخير جواب لذلك الحزن هو عيشــه وحيدا بسكون وهدوء، ولهذا ســمي بـ(الرجل الاوحد) في المدينة، وسمي داره بـ (دار الحوريات)، لان داره و بعكس دور المحلة المليئة بالضوضاء والزحام والشــغب والى يوم حرقها لم تســمع منها صدى بحجم زقزقة طير الكناري.

هناك من يظنون ان هذا الرجل أبكم وأطرش، أو بسبب جريمة ما أخرج لسانه من فكيه، صاحب مكتب دلالية العقارات، ذو اللحية الكثة يقول: حتى في يوم شــراء داره تفاهمنا معه بالاشارات، وبدون المساومة والكلام دفع ثمن الدار، وبدون أن يشعر احد وفي عمق ظلام الليل نقل امتعته وممتلكاته من مكان مجهول الى هذا الدار، وبذلك خلقت حوله أجواء وفضاء أســطورية، وكلما أصادفه على الطرقات وكأنه يكافئني على اكتشــافي تلك الاجواء الخيالية، يســلم عليّ برأســه مصحوبا بابتسامة رقيقة على

شـــفتيه، وانـــا اصيح: (يا أهدأ رجال المدينة مـــا اجمل خالقك!) ولكن المشـكلة والطامة الكبرى وقعت بالضبط بعد ستة اشهر، اذ رفع ذلك الرجل ستارة حمراء امام اضواء ذهبية متوهجة لمصابيح غرفته، وطبقا لرواية الذين شاهدوا تلك الليلة:

قـــام ذلك الرجل وعلى رؤوس الاشـــهاد باحتضان امراة وضاجعها وتمتع بها الى انبلاج الشـــفق، في الوقت الذي يعيش وحيدا ولم يصاحبه احد ســـوى الله. كارثة تلك الليلة وتكرارها في الليالي اللاحقة عقدت الوضع اكثر فأكثر، وبمرور الايام نشرت دعايات عجيبة واكاذيب غريبة ذات قرون، الى ان غطى هذا الخبر جميع انحاء المدينة، فانتشـــر المئات من ســـكان المدينة في زقاقنا وهم من كل حدب ينســـلون للنظر الى هذا البيت المنبوذ الملعون، لدقائق يقفون قباله ويســـتمعون الى احدث الاخبار المتســـربة من خلف الستارة الحمراء، والتي ترفع ليلا وفي النهار يغطي الزجاج البلوري بلون أحمر.

احدث وانشـــط رجل هو الذي يدخل ذلك البيت ويعود منه ويروي للناس الحكايات الواقعة خلف الشـــباك، لذلك وعلى ما يتخيلونه: زاروا ذلك البيت، فنسجوا قصصا وهمية وروايات خيالية حول (ما وراء الشباك الاحمر)، وبعد مدة يندهشون بقوة خيالهم الباطل وكيف لفقوا كل تلك الحكايات، ومنهم مـــن يتنافـــخ ويتباهى فيقول: (انا شـــخصيا زرت ذلك الماخور عدة مرات تمتعت وضاجعت مع نســـاء محلية واجنبية واخذت وعودا لزيارات اخرى).

قليل من مســـتمعي تلك الحكايات المثيرة يحســـدون بروانها ويتمنون في اعماقهم بانتهاز فرصة يوم من الايام ان يزوروا ما وراء الستارة الحمراء.

كان رجل في حينا اسمه (محمد حيران) يروي اكثر عدد من الحكايات حول ذلك البيت، محمد كان مغنجا كثير التفرج والتغازل مع النساء وكان لزق اللسان، له دكان لبيع الحبوب، واحيانا يكتب التمائم للنساء ايضا، قبل حرق الماخور بيوم واحد وقف وسط الزقاق الواقع على الشارع الرئيسي وصاح باعلى صوته:

انا شـــخصيا رايت اشـــياء كثيرة، غضـــب الله عليّ ان كنت كاذبا، في الليلـــة الماضية وعند عودتي الى البيت اردت ان اتســـتر لكي ارى واســـتمع خلســـة، رايت ذلك الرجل وهو يحتضن امراة ولم ينفك عنها الا في وقـــت متأخر، وبعد الفكاك عنها بدأ ضربها بمطرقة حديدية الى ان اغرقها في دمائها وســـقطت في الاخير على الارض متأوهة وماتت، وكذلك اعرف ان غرفة ذلك الرجل الملعون مليئة بجثث النســـاء، وفي النهـــار عندما يخرج ذلك الرجل من بيته يوميا فهو منهمك بالبحث عن نســـاء جديدات لماخوره، وكذلك منشـــغل بدفن الاجســـاد المتعفنة، ولذا فمن الضروري ان نضع حدا لهجمة الفساد والدم ونريح جميعا وجداننا.

فنتازيا هذا البيت وحكايات ما وراء الستارة الحمراء جعلت من زقاقنا والشارع اكثر مناطق المدينة ازدحامـــا وكثافة، واصبحت جميع الازقة والدرابين القريبة من ذلك البيت محلات ودكاكين، واصبحت

منطقتنا اخصب المناطق للتجارة والتجار، ونتيجة لهذا الظرف الطارئ، ارتفعت اسعار البضائع وايجار العقارات هذا عدا زحام الناس، لو ننظر الى المنطقة من موقع اعلى نرى كانها مدينة نمل يغير موقعها.

الرجال وبخلسة من زوجاتهم يصبغون شواربهم، وبحجة شراء الحاجيات اليومية يمرون عبر زقاقنا، وذلك بامل التقاط الحكايات السحرية المتسربة من وراء الستارة الحمراء، والتي تغلق شفتيها القانيتين في النهار وفي الليل وامام انظار آلاف النجوم تضحك وتستهزئ بالناس، علاوة على ما ذكرناه فان فضاء زقاقنا كان دائما مليئا بنظرات خجولة للبنات، اللواتي ينظرن من وراء ستائر الشبابيك، وهناك ايضا شبان مراهقون يدهنون رؤوسهم ويسترقون السمع ويختلسون النظرات.

أنا آخر المهمشين على الارض، او آخر كائن هزيل واهن بين صفحات صفراء والقلم بين اصابعه، انا واقف على ساقين ضامرتين ومنهمك بكتابة قصة سحرية تجاوزت حدودها الواقع والخيال والارض والسماء، انا وضعت هذا الزقاق المزدحم تحت رقابتي اليومية، وانا الشخص الاوحد وعن طريق بصر القلم امطرت ذلك البيت وساكنه عطفا وحنانا، ودافعت باليد واللسان عن ذلك الرجل، الا انني بسبب ضعفي وخروج الاحداث وعقدة القصة عن سيطرتي، صرت أضعف طرف في هذه اللعبة الثنائية بين القصة والزقاق.

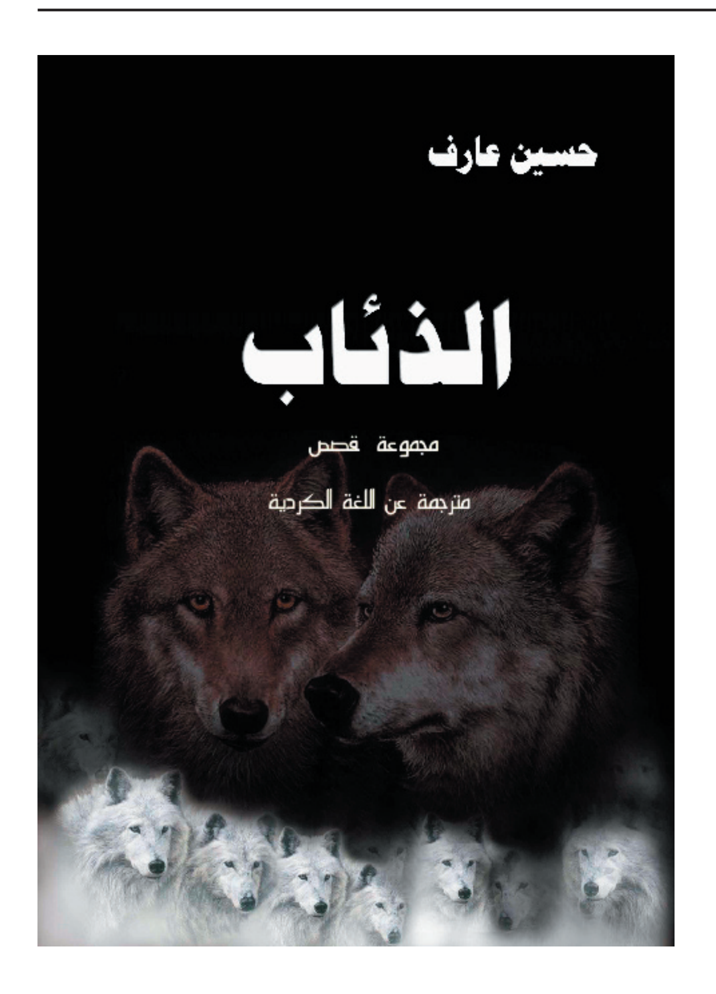
احيانا وبسبب زحام الزقاق تقع حوادث اغرب بكثير من القصص الخيالية التي تنسج حول ما وراء الستارة الحمراء، كنت اقول لهم دوما: (انتم وبخيالات هي من صنع رؤوسكم تعدون جحيما لانفسكم، وتسخرون بذلك كامل مقدساتكم، انتم تعيشون في أجواء قصة سحرية حولكم تكاد ان تكتمل وتكتب، انتم لاتعيشون ايام حياتكم الحقيقية، بل انها قصة في زمن سحري وانتم المسحورون ويكتب تلك القصة واحد منكم، الا ان كاتبها يكاد ان يفقد السيطرة على شخوصها واحداثها، وتصير كعقد ينفرط خيطها ويتبعثر مكوناته ولايستطيع الكاتب بسهولة جمعها وتصفيفها، انتم اناس خياليون سقطتم من مخيلة قلم ووقعتم في قصة كاتب ومنها هربتم واهمين الى حياة حقيقية، وبذلك فمصيركم الاضمحلال والفناء لامحالة.

رجل السوق ذو الشارب المفتول والمغازل مع النساء يقول لي مستهزئا: يا معلم! يبدو انك ايضا ومع عجلتك ذات الاطارين والتي تنضح بولا، تدافع عن الماخور وفاجراتها، ويحتمل انك ايضا مدهون الشارب وشبعت من الماخور!!

ان عبثية جهودي واصرار الجمهور الغاضب وابطال قصتي الهاربين وصمت الرجل الوحيد، كل ذلك عقد المشكلة اكثر، ان الشكوك وفقدان الثقة بالنفس كل ذلك نخرت قلوبنا، فوباء ذلك الزقاق مرعب، اذ ان الرجل من خروج زوجته.. والزوجة من زوجها والاخ من اخته والصديق من خطيبته والاصدقاء من الاصدقاء كل هؤلاء شاردون في الظنون، الشك اصبح كابوسا رهيبا سيطر على قلوب الجميع.

للخروج من جحيم الخوف والشكوك لاذ سكان المحلة الى اكثر من المراجع والحلول وآخرها كانت الخرافة والشعوذة، اذ قال لهم احد عرابيها: (وقعت محلتكم تحت سطوة سحر وطلسم مرعب، وكاد جميعكم ان يصبحوا مقهورين من قبل اضعف رجل وهو يعيش بين ظهرانيكم).

فعندما خرج سكان الحي من دار (فاتح فال)، بدأوا يصيحون ويهتفون بأعلى صوتهم: اللعنة على ذلك الرجل ووحدته.. اللعنة عليه وعلى غانياته الفاجرات. في بداية المساء هاجمت جموع محتشدة على ذلك البيت، الآن ذلك الماخور وانا ككاتب لقصص هؤلاء الابطال نكاد ان نجهش بآخر نواحنا وعويلنا. الجمهورالمحتشدة الغاضب يظن انه يحرق بيتا للدعارة مليئا بالفاجرات، ولايعلمون ان الدار لفنان سائح، ولايوجد في الدار غير هيكل امرأة رآها الفنان في المنام وهو في هزع الليل، وفي جميع الليالي الماضية كان الفنان منهمكا وراء الستارة الحمراء يصنع هيكلا لها وهي عارية!!



حسين عارف

الذئاب

مجموعة قصص
مترجمة عن اللغة الكردية

من مطبوعات
دار سردم للطباعة والنشر
٢٠٠٨

فلاحونا... الأعزاء

(كوميديا سوداء في خمس لوحات)

محىالدين زەنگەنە

عن النص، خارج النص:

في المسرح، يشكل الصراع أحد أهم قوانينه الجدلية، عفواً، عناصر بنائه الداخلي، المتداخلة.. المتشابكة، شانه في ذلك.. شأن سائر الأشياء في الكون و الطبيعة، و المجتمع و الإنسان.

وهذه المسرحية-علمياً- ليست خارجة على هذا القانون العام الشامل، اعني قانون وحدة و صراع الأضداد. و إذا كانت تبدو ظاهرياً، مفتقرة إليه، فلأنها تطمح أن تنقل هذا الصراع بكل عنفوانه، من داخلها، كمسرحية.. كلعبة على الخشبة، يؤديها ممثلون، فترة زمنية محددة، و يتفرج عليها الناس، إلى خارجها، ليس إلى صالة المسرح، حسب، وإنما إلى الشارع كذلك.. بل و إلى كل مكان. كفعل تحريضي، يمارسه الناس، كل الناس، ضدها -ضد المسرحية نفسها- وضد كل ما تطرحه من قيم و أخلاق و سلوك و ... و .. ممارسات، و أيضاً، و هذا هو الأهم، ضد الواقع، أي واقع، يمكن أن يفرز مثل هذه النماذج من الكائنات البشرية والمخلوقات المشوهة ! التي تتعامل على وفق هذه الصيغ أو الأشكال .. من العلاقات الاجتماعية المشبوهة، الشاذة، الطاغية في ظروف الاستغلال و التخلف الاجتماعي، و غياب العدالة حتى في ابسط صور تطبيقاتها القانونية.

شخصيات المسرحية:

١. المساعد.
٢. الحاجب
٣. الوكيل.
٤. المأمور
٥. المراقب.
٦. السكرتير.
٧. الوزير.
٨. الحارس.
٩. المعاون.
١٠. المختار.
١١. الصبي.
١٢. العريف.
١٣. فلاحون...وفلاحات

استهلال

(يظهر مدير المسرح من خلال حزمة ضوء)

المدير: أيها المشاهدون الكرام، طابت ليلتكم .

في عام (يتوقف، يتردد في ذكر السـنة) في عام .. في عام .. (ثم بسـرعة) .. الأفضل ألا اصدع رؤوسكم الغاليـة بالأرقام، التي غالباً مـا تنزل عليها مطارق لأتعرف الرحمة و لا الشـفقة. أذن نقل قبل سنوات عديدة، علـى اثر زيارة تفقديـة حميمية، قام بها مجموعـة من خـبراء الزراعـة و التربـة، و علماء النبات و الحيوان. و أصحاب رؤوس الأموال و مصانع الأسـمدة و شـركات التصدير. من مسـؤولي إحدى الدول الصديقة، إلى بلادنـا العزيزة، و بعد وقوفهم بشكل مباشر، على أقدامهم، عفواً، اقصد بأم أعينهم، علـى فقر فلا حينا المدقـع. و جوعهم الموجع. و و جهلهم المطبق بكل أسـاليب الحداثـة في الزراعة .. رفعوا مشـكورين تقاريرهم إلى حكومتهم يلتمسون فيها تقديم العون، لإنقاذ فلاحينا الأعزاء البؤسـاء، مما هم فيه من فاقة و شقاء، على جناح السرعة.

ولكن جناح السرعة هذه، قد استغرقت سنوات و سنوات، بات تقريرهم، خلالها، كما هي عادة الحكومات الحكيمة المتزنة في أمورها، يتنقل من يد إلى يد. ومن مسـؤول إلى مسـؤول. ومن لجنة إلى لجنة.. ومن إلى. ومـن إلى. بينما كان فلاحونا الأعزاء، يزدادون جوعاً و موتاً.. حتى تمخـض الآمر، في خاتمة المطاف، عن هدية ثمينة قوامها كذا كيساً من السماد الكيماوي.

أمـا حكومتنا الموقـرة، فقد كانت في مسـتوى المسؤولية التاريخية. فبادرت على الفور وهي تسابق الضوء في سرعتها الخرافية .. كما هي عادة الحكومات الحريصة في اقتناص الفرص و عدم إتلاف مثقال ذرة من الذهب.. عفواً اقصد الوقت. إلى إصدار أوامرها. و الوفـد الصديق ما يزال في ارض المطار و لما يغادر ارض البلاد، بتشـكيل وزارة كاملة، واسعة شاسعة، كبيرة متشعبة، تحت اسم وزارة (السماد الكيماوي) التي ظلت طيلة تلك السـنوات المنقوعات بالقلق و الاضطـراب و الترقب و الانتظار. بكل من فيها من موظفين كبار و صغار و مشـرفين و مستشارين و مسؤولين و عاملين.. و .. و .. و .. وبكل ما فيها من مبانٍ و عمـارات و حصن و قلاع و مخازن و آليات و .. و .. و.. لا تجد لها عملاً تمارسـه، إذا استثنينا اسـتلام الرواتب الضخمة و إنفـاق الأموال الطائلة على الوفود الذاهبـة و آلاتية، الغادية و الرائحة .. و مراسيم الضيافة الفخمة و التوديع الباذخ..و ..و .. انتظار وصول السـماد الكيماوي، لغرض توزيعه على فلاحينا الأعزاء بالعدل و القسطاس المستقيم. و إعطاء كل ذي حق حقه.. بلا زيادة و لا نقصان و لا ظلم و لا حيف .. و لا غدر و لا غبن. و إذ وصل الما مول العزيـز.. و الموعود الغالي.. دب النشـاط، بشـكل لم يسـبق له مثيل، في كل كيان الوزارة. و مفاصلها... و مرافقها.. و في سـائر أرجاء البلاد من أقصاها إلى أقصاها.. و في ناسـها جميعاً.. من الطفل الرضيع.. حتى الشـيخ الهرم. وفي سـاتر حيواناتها من الفأرة حتى البقرة

سادتي الكرام.. أحبتي الإجلاء..

مـا نعرضه أمامكم، الليلـة.. و الليالي آلاتية، التي آمـل من كل قلبي، أن تكـون قليلة و قليلة جداً، هو جانب.. أو .. أو .. نتف.. من هذا النشاط الغريب العجيـب.. و الحيوية المدهشـة المذهلة.. فافتحوا عيونكم و آذانكم.. لما ترون و تسمعون؟

اللوحة الأولى

(المساعد- الحاجب- الوكيل- المدير)

المساعد: (في مكتبه، يدخن سيجاراً ضخماً، مريحاً رجليه فوق المكتب، في حالة استرخاء تام، ينشاب بين آونة و أخرى، لا يبدو عليه انه ينتظر أحداً، أو يتوقع حدوث شيء، يحدق في سحب الدخان التي ينفثها من سيجاره. ثم بسبب شعوره بالملل و الضجر و البطالة، يدق جرساً، يدخل الحاجب..)

الحاجب: نعم .. سيدي..؟

المساعد: (يشير إلى الإناء الزجاجي و القدح الذي بجانبه، دون أن يكلمه. أو يتوقف عن نفث سحاب دخانه..)

الحاجب: (يملأ له القدح، يقدمه له، يشير إليه أن يضعه فوق المكتب. دون أن يلتفت نحوه، الحاجب ينفذ الأمر. يقف على مبعدة، في ذلة) هل من أمر آخر ..سيدي؟

المساعد: (يصرفه بإشارة منه، يواصل التدخين. يسترخي اكثر، يغمض عينيه، كمن يوشك ان يغفو.. يضع السيجار على حافة المنفضة .. يقتحم الوكيل المكتب كالزوبعة)

الوكيل: (في انفعال شديد.. وهو يلهث) لقد وصل!!

المساعد: (يفز مرعوباً) وصل؟ (يخطف سيجاره، يخفيه خلف ظهره، ينهض لاستقباله في ارتباك شديد) وصل وصل؟

الوكيل: (يومئ إيجاباً، وهو يتهالك على أحد مقاعد الوثيرة، متقطع الأنفاس) و أول ما تلقيت البشرى بعثت بلجنة التشريفات العليا.. إلى المطار..

المساعد: نعم ما فعلتم.. (في حيرة شديدة، لا يعرف كيف يتخلص من سيجاره، يدسه في أحد (مجرات) المكتب .. دون أن يتوقف عن الكلام) أنتم العقل و الحكمة.. أنتم ..

الوكيل: (بانتشاء) لقد آن لألسنة الأعداء و المتشككين أن ترتد إلى حجورها..

المساعد: (بحماس) بالضبط .. يا سيدي.. بالضبط.. فهذه الألسنة...

الوكيل: (يتشمم) ثمة.. ثمة.. رائحة دخان..

المساعد: (متهرباً) هذه الألسنة ينبغي أن تقطع.. بل تُقتلع من منابتها .. لا .. بل ..

الوكيل: (متضايقاً، كمن يوبخ طفلاً مشاكساً) لقد عدت إلى التدخين يا فكرت؟

المساعد: أنا سيدي .. أنا .. في الحقيقة..

الوكيل: ألا تعرف .. إن الدخان يصيبني بالغثيان.. (يهم أن يتقيأ)

المساعد: عفوك .. سيدي.. فداك .. سيدي.. الآن .. الآن (بصب قدح الماء فوق .. السيجار، يقوم بحركات بهلوانية، لطرد الدخان..)

الوكيل: (يتمالك نفسه) لأخر مرة.. آمرك أن تقلع عن هذه العادة القذرة..

المساعد: إلى الأبد، سيدي، إلى الأبد.. لن اعو داليها ما حييت. كلمة شرف يا سيدي.. فأنا يا سيدي الكريم.. أنا..

الوكيل: (يقاطعه) المهم.. دعنا.. في المهم..

المســاعد: نعم.. ســيدي نعم.. المهم هو المهم.. بــل .. بل المهم هو الأهــم.. إذن فقد وصل العزيز الغالي.

الوكيــل: برفقة فريق عمــل ضخم.. و تحت قيادة و إشراف موظف كبير.. كبير جداً.

المساعد: كـ.. كـ.. كبير؟ كبير جداً..

الوكيل: بل جداً.. جداً .. انه .. انه (بتفخيم) بدرجة وزير.

المســاعد: وزير؟ وزير..؟ (في غاية الانفعال و التأثر) آه.. يا الهي..

الوكيل: و.. في طائرة خاصة.. لا تقل ســواهم أحداً..

المســاعد: يا للمفاجأة.. يا للمفاجأة الصاعقة.. طائرة خاصة..؟

الوكيــل: و أيــة طائرة؟؟!! اضخــم طائرة في العالــم، تلك التــي يدعونها .. (لا يعرف اســمها) يدعونهــا .. الـ.. الـ.. البو.. البــو .. بة.. البويه.. أو.. أو.. شيئاً من هذا القبيل.

المســاعد: البوبة، سيدي، صدقت البويه.. أنت سيد العارفين.. البويه.. هي.. هي اضخم طائرة في الدنيا .. كلها.. أنا.. أنا.. أطير من الفرح..

الوكيــل: إن أصدقاءنــا.. لــن يخذلونــا.. لن يخذلونا.. أبداً..

المســاعد: أصدقــاء حقيقيــون.. هكــذا ليكن الأصدقاء و إلا .. فلا..

الوكيــل: يتباطأون بعض الشــيء.. ولكنهم لا ينســون.. و لا يغفلون.. ثــم، و بالنظر لخطوره المهمة فقد عهــدت الحكومة، بالإجماع، إلى وزيرنا المبجل، شخصياً قيادة عمليات التوزيع و..

المســاعد: (بســرعة) انعم و اكــرم. فليس في البلاد كلها شــخص آخر.. يرتفع إلى مستوى هذه المسؤولية التاريخية.. الكبيرة.. و لا ..

الوكيــل: (يقاطعه، بإمتعاض خفي) و بالنظر لثقة مقامه العالي بشــخصنا (يتضاءل المســاعد) فقد تفضل سيادته و شرفني شخصياً بالانانة عن فخامته..

المســاعد: (يكاد يصرخ) انعــم و اكرم. انعم و اكــرم.. فأنتم أهل لكل شــرف.. و ليس في البلاد كلهــا، من أقصاها إلى أقصاها، من هو في أمانتكم و نزاهتكم و ...

الوكيل: و .. لكن.. بســبب مشاغلي العديدة و مهماتي الكثيرة و الخطيرة.. فأني...

المســاعد: أعانكم الله، ســيدي، أعانكــم العلي القدير.. (يبتهل إلى السماء) سيدي الكبير

الوكيل: (مســتمراً) و لما كانت ثقتي بك كبيرة .. فقــد قررت ان أحلكم محلي في أداء هذا الواجب الوطني الشريف..

المساعد: (يكاد يجن) أنا.؟ أنا؟ حقاً.. يا سيدي الكريم؟ أنا .. أنا ..؟ أنا بالذات ..؟

الوكيل: (بابتســامة خاصة) بالذات.. يا سيد فكرت.. بالذات..

المســاعد: آه.. يــا ربــي.. كم حلمــت أن أنال شــرفاً دون هذا بكثير.. و هاأنتم يا سيدي الكريم (ينهض) لقد.. نشــف ريقي من هــول المفاجأة و الفرحة (يشــعر بالاختناق فعلاً. يــدق الجرس، يدخــل الحاجــب، يشــير إلى الماء، يمــلأ الحاجب القــدح،. يقدمه له، بينما ينصــرف هو عنه إلى الوكيل) يا معالي فخامة الوكيل .. أنا...

الوكيل: (يقاطعه مؤنباً) الماء يا فكرت..

المساعد: أنا.. أنا.. عبدكم إلى الأبد.. يا..

الوكيل: (بحدة) الماء.. يا .. الماء..

المســاعد: آ .. حقاً الماء.. الماء حقــاً.. (ثم) أي ماء.. سيدي.. لقد كنا نتحدث عن..

الوكيل: (مشيرا إلى الحاجب. باستياء واضح) لا تترك أمثال هؤلاء.. يبقون بيننا..

المســاعد: آه.. صحيــح..والله العظيم صحيح. اخرج يا هذا.. اخرج حالاً.. (يدفعه خارجاً)

الحاجب: (حائراً بالقدح) آ آ .. الماء يا سيدي.. (يلوح له بالقدح)

المساعد: (يخطف منه القدح) هيا إلى الخارج .. هيا (يخرج راكضاً) حمير.. لا يجدي معهم نصح.. و لا إرشــاد و لا تعليم.. انهم يا سيدي حفنه من .. من..

الوكيل: دعنا .. في المهم.. يافكرت.. في المهم..

المســاعد: اجل.. اجل.. المهم. فالمهم، دائماً، هو الأهم..

الوكيل: (وهو يهم بالانصراف) يتوجب عليك أن تسرع بالعمل حالاً، من اللحظة...

المســاعد: حالاً، يا ســيدي، حالاً، (يترك القدح الذي مازال ماســكاً به على المكتــب... يركض إلى مقعــده خلــف المكتب جالســاً.. مســتعداً لتلقي الأوامر) أنا .. أنا مســتعد.. أنا .. أنا طوع أمرك.. انا .. انا طوع بنانك . انما .. انا ..امرني سيدي.. امرني ماذا ينبغي أن افعل...

الوكيل: بادر فوراً بتجنيد مجموعة من رجالك و أقاربك الأشد تفانياً في سبيلنا..و الأكثر استعداداً لتنفيذ أوامرنا.. والتضحية والتضحية بارواحهم من أجلنا..

المســاعد: (بســرعة و دون ترو) حاضرون يا سيدي. كلهم تحت أمركم.. فداء لكم..

الوكيل: (بنبرة مفخمــة) يجب أن يكونوا من أولئك الذين يمتلكون مجموعة عيون

المســاعد: (يســجل. يردد بلا وعي) مجموعة عيون.. اجل مجموعة عيون (ثم .. فجأة.. بدهشة بالغــة) مـ .. مـ .. مجـ .. مجـ ..مجموعة عيون .. مجموعة سيدي.. عيون

الوكيل: (كمن يحلم.. بنبرة غريبة، و إشــارات خاصــة) أربع عيون أمامية.. أربع عيون خلفية.. ثمان عيون جانبية، أربع على اليمين.. أربع على اليسار..

المســاعد: (مصعوقاً) يعني. يعني.. ست عشرة عيناً..

الوكيــل: لــك موهبــة جيــدة في العمليــات الحسابية.. ست عشرة عيناً.. فعلاً..

المســاعد: و.. و.. ولكــن. من أيــن اعثر على مخلوقات بهذا العدد الخرافي من العيون؟

الوكيل: (سادراً في حلمه) برجال من هذا النوع فقط.. يمكنني أن اطمئن على مصير الأمانة التي باتــت في عنقي وفي يدي (يشــد قبضته) و تحت مسؤوليتي الشخصية و المباشرة..

المساعد: كيف يا ربي كيف؟ انجدني.. أسعفني، اعني.. إنسان بست عشرة عيناً. مخلوق واحد.. بـ .. بـ.. لا.. لا.. هذا مستحيل.. مستحـ..

الوكيل: مالك تهــذي و تهلوس! أتراك عاجزاً عن تحمل المسؤولية.. غير جدير بشرف.. أدائها

المســاعد: لا.. لا.. أرجــوك. أنا قــادر! أنا غير

عاجز.. فقط.. فقط.. وجهني. أرشدني. أأمرني.. نوّرني.. فأنت لي العقل و الحكمة و النور..

الوكيل: (متراخياً، يفكر) أنا.. أنا.. أقول..

المساعد: (متعلقاً بكل بما يقول) قل يا سيدي قل.. لا فضّ فوك. قل حسب..

الوكيل: (بأحساس بالعجز، بغطرسة) إنها.. إنها مسئوليتك أنت.. أمانة في عنقك أنت.. فأسم إلى مستواهما.. حاول أن تسمو.. ترتفع.. تخرج من حالك الدون هذه (يتوجه نحو الباب. يتوقف) أتركك لتفكر.. و سأعود (يخرج)

المساعد: يا الهي.. يا الهي.. إذا كنت و أنت الخلاق الأعظم.. لم تخلق كائناً بهذا القدر من العيون.. فكيف لي أنا العبد الحقير.. إن .. إن.. استغفر الله العظيم.. يبدو أني قد فقدت عقلي.. افقدني الوكيل الكلب بقايا عقلي و رحت أجدف و اكفر.. غفرانك ربي.. مغفرتك.. يا الهي (ثم) و العمل؟ ماذا افعل..؟ (يبحث هنا و هناك) السيجار..؟ أين تركت السيجار؟ (يضرب رأسه يجمع يديه يفتح مجرالمكتب) آه.. يا الهي.. انه لم يعد سوى حفنة تبغ منقوع (يجلس بيأس. ثم يدق الجرس. يدخل الحاجب، نظف هذه القذارة بسرعة (يتجول في الغرفة بقلق)

الحاجب: (يتشمم) الله! أي عطر هذا.. أية رائحة زكيه.. آه.. يا لهذا التبغ النفيس. (يدسه في جيبه، بفرح.. كمن عثر على كنز)

المساعد: اعطني.. سيجارة..

الحاجب: سيجارة؟ من سجائري..؟ إنها رديئة يا سيدي.. لا تناسب مقامك العالي.

المساعد: أبول على مقامي العالي.. اعطني سيجارة واحدة حتى لو كانت من روث الحمير

الحاجب: على العين و الرأس.. يا سيدي (يناوله سيجارة من علبة معدنية صدئة)

المساعد: (يتساقط على أحد المقاعد، يدخن، تقزز..) أية قذارة هذه..!!

الحاجب: إنها لا تليق بفخامتك.لقد قلت لك هل من أمر آخر سيدي (المساعد يدخن لا يجيب، يعصر رأسه) هـ.. هـ.. هل أسقيك كأس ماء..

المساعد: (بحدة) اسقني.. كأس سم.. بل كؤوس سموم.. هل لديك سموم.. هل لديك سموم؟

الحاجب: سيدي..

المساعد: (زاعقاً) اخرج (يركض الحاجب خارجاً) لقد بات كل مستقبلي الوظيفي.. و طموحاتي.. بل و حياتي.. كلها، متعلقة بشعرة.. بشعرة رفيعة.. حقيرة..

(يدخن بشراهة) لابد من كسب بعض الوقت، ريثما استشير أصحاب الخبرة و التجربة (يدخن) تفو .. عليك و على سجائرك و على من يدخنها (يدخن بشراهة) سأقول له.. حاضر سيدي.. لك ما تريد.. مخلوقات بست عشرة عيناً.. خذهم.. خذهم.. من هذه العين.. و هذه العين.. (يغلق الباب. يعود إلى مكتبه. يرفع سماعة التلفون. يدخن.. طرق على الباب) عاد؟ بهذه السرعة.. (يبعد السماعة.. يطفئ السيجارة.. يخفيها في المكتب.. يركض نحو الباب.. يعود، يفتح النوافذ.. يطرد الدخان بيديه. بالأوراق.. بكل ما.. يتيسر له) حاضر.. سيدي حاضر (يعدل هندامه، يتوازن.. يفتح ضلفة الباب.. يقف خلفها..) تفضل سيدي.. تفضل.. (يدخل الحاجب) أنت؟ (بتهجم

عليه يكاد يفترسه) كيف تجرؤ على الدخول، دون أن أناديك!

الحاجب: عفوك سيدي.. عفوك. معالي الوكيل.. فخامة الوكيل..

المساعد: (متراحباً) مـ.. مـ.. ماذا.. هل أرسلك في طلبي.

الحاجب: لا.. سيدي.. إنما.. إنما.. هو.. قادم إليك.. إلى معاليك..

المساعد: حسناً.. حسناً.. ليتفضل معاليه.. ليتفضل.. (يطرد بقايا الدخان. وكمن يتذكر أمراً، يركض إلى مكتبه، يخرج علبة روائح رشاشة.. يعطر الجو.. يطمئن.. يعيدها إلى مكانه.. يدخل الوكيل) ابشر يا سيدي. ابشر .. كل شيء على ما يرام..

الوكيل: (مبتهجاً) إذن اهتديت إلى الحل.. كنت واثقاً انك لن تخيب ظني فيك.

المساعد: وأي حل يا سيدي انه الحل الأمثل و الأرقى. و فوق ذلك كله سأقوم بنفسي..

الوكيل: (يقاطعه) لا.. أنت تبدأ مهمتك حين التوزيع.. فالخطر الأكبر يمكن أن يداهمنا حينذاك. أنت تدري كم هو غالٍ و عزيز هذا السماد، وكم من اللعاب سوف يسيل لمجرد مراه.. أنا أدخرك لذلك اليوم العظيم.. يوم توزيعه على فلاحينا.

المساعد: انحني اجلالا لكم (ينحني فعلاً) أمام ثقتكم الغالية بشخصي المتواضع. وليتأكد معاليكم بأني أسيل دماء كل من تسيل قطرة من لعابه.

الوكيل: وليكن في علمك يا فكرت. أن تسرب حفنة منه يعني تهييج كل الصحف المناوئة لنا.. وتأليبها ضدنا.. صانعة من الحبة قبة، على عادتها الخبيثة...

المساعد: سأجعل هذه الصحف تحترق بنيران حقدها و خبثها. اسمح لي يا سيدي أن اصدر أوامري إلى رجالي (في التلفون) الو.. حكمت.. اسمعني.. اسمعني جيداً.. السماد الكيماوي المرتقب قد وصل. وقد رأيت أن امنحك انت ورجالك شرف حمايته من اللصوص الذين يتبصرون به. ها؟.. لحظة.. لحظة واحدة! (للوكيل) هل يرى معاليكم ضرورة لتسليح الرجال..؟

الوكيل: آ.. آ.. لا بأس .. أسلحة خفيفة .. سكاكين.. هراوات.. مقابض حديد..

المساعد: (في التلفون) اجل.. اجل.. بكل ما ترونه مناسباً.. مسدسات.. بنادق.. رشاشات. ها؟ لا.. لا.. لكم مطلق الصلاحية في إطلاق النار على كل من تسول له نفسه الدنيئة بالاقتراب منه. انه من أموال الحكومة و من يطمح في أموال الحكومة.. فعقابه الطبيعي القتل.. ثم.. ثم.. إنها أمانة فلاحينا الأعزاء في أعناقنا.. لا ينبغي أن تأخذك بهم شفقة و لا رحمة.. عاملهم معاملة.. الحشرات القذرة التي تتساقط على دنان العسل.. معاملة السفلة الأوغاد الذين يعتدون، أمام عينيك على زوجتك. ها.. لست متزوجاً؟.. لا يهم.. إذن على أمك و أختك.. اسمع.. و لا تقاطعني.. و الآن هيا إلى العمل فوراً.. أنت و رجالك.. أو.. أو.. اصبر.. هنيهة (لقد واتته فكرة) بخصوص رجالك هؤلاء.. أريدهم من نوع خاص.. اجل.. اجل نوع.. لا تقاطعني. من النوع الذي يحمل كل واحد منهم ست عشرة عيناً.. اجل.. اجل ست

عشـــرة... بالتمام و الكمال. من أين تأتي بهم؟ لا ادري.. فتلك مهمتك و واجبك. منذ عدة ســنوات نصــرف الملايين عليــك و على رجالــك، دون أن تفعلوا شــيئاً، أي شــيء.. و الآن إذ نمنحك شرف خدمتنا..تتهــرب و تنفصل؟.. لا ادري! اخلقهم.. فذلك قد بــات واجبك (يغلق الســماعة بغضب) اجل اخلفتم خلفا

الوكيــل: عظيم.. يــا فكرت، بهذه الشــدة و الصرامــة تقدم لي الدليل بأني لم أخطيء.. حين أهلتك لتنال هذا الشرف.. آه.. أنت حقاً.. حريص.. حريص جداً..

المســاعد: طبعاً.. يا سيدي، إنها أمانة فلاحينا الأعــزاء في أعناقنــا.. و يجــب أن نحــرص عليها حرصنا على حدقات عيوننا.. و فلذات أكبادنا..

الوكيــل: ثم أن وصوله إلى أيدي السماســرة و الدلالــين و التجار.. يلحق الدمــار.. باقتصاديات بلادنا و أخلاقياتنا أيضا.

المساعد: سأودع الأكياس كلها في المخازن الخاصة الحصينة التي أقمناها لهذا الغرض.. و اقفل عليها لحين توزيعها على فلاحينا الأعزاء

الوكيل: و إذا امتــدت يد طامعة إليها.. ابترها قبل أن تمس ذرة منها..

المســاعد:و الغي صاحبها من الوجود سيدي.. ألحقه بيده المقطوعة..

الوكيــل: و ثمــة أمر في غايــة الأهمية.. لابد أن ينال كل فلاح حصته بالعدل و المســاواة.. ولو كان في أقصــى البلاد. انــه.. في النهاية له، و ليس لأراضينا أو بســاتيننا أو حدائقنا الخاصة.. مهما كانت الحاجة إليه.

المســاعد: ســأصلي و ابتهل إلى الله.. أن يعيننا و يجعلنا قادرين علــى حمل هذه الأمانة التي تنوء بها الجبال.

الوكيــل: منه العــون والقوة والقــدرة. وفيما يتعلــق بي، فأمكث في مكتبي و لــن أغادره حتى يتم التوزيع، بعونه تعــالى، على خير وجه.. و إذ صادفتك أية مشكلة فأتصل بي مباشرة.

المســاعد: بالتأكيد سيدي. نصائحك هي النور الذي أسير على ضوئه..

الوكيــل: (يتوجــه نحو البــاب. يتوقف) لقد ســمعت أن حفنــة منه تبــاع بكــذا.. دولاراً.. يا فكرت

المساعد: مئات الدولارات.. يا سيدي. مئات..بل .. بل عشرات المئات ياسيدي.

الوكيل: ذلك ما يضيــف على واجباتنا واجباً آخر، أساســياً، أن نكون في منتهى اليقظة و الحذر، و أن نقتــل في أنفاســنا، أولاً، كل بــذور الطمع و الجشع و ... الرغبة فيه .. وحتى الحلم به

المساعد: بكل التأكيد يا سيدي، يجب أن نكون مثال الأمثل و الأتقى وألاتقى .. للآخرين..

الوكيــل: (وهــو يغادر) على بركــة الله.. على بركــة الله.. (يتوقف فجــأة) آه.. لقد.. تذكرت يا فكــرت أفندي.. (بنــبرة توســلية) و أنت تدخل مخزن الأســمدة، إذا صادف و رأيت كيساً مشقوقاً. أو مفتوحاً.. فأرسل إلى بيتنا بضع حفنات منه..

المساعد: (بحماس) خادم سيدي. وهب أنى لم أجد كيســاً مشــقوقاً.. ماذا يعني؟ لا يعني شيئاً البتة.. سأشــقه بنفســي.. ثم.. ثــم و لماذا بضع حفنات حســب؟ سأرســل لكم كيســاً كاملاً.. بل

خمسة أكياس.. لا بل عشرة يا سيدي..

الوكيـــل: أوه.. يا فكرت بيـــك (يقبله) أنت لا تخيب ظني أبداً.. منذ فترة طويلة و بســاتيني لا تكاد تقدم لي شــيئاً.. وقــد نصحني الجميع بهذا السماد الكيماوي..

المســاعد: و نعمت النصيحة. فان هذا الســماد شــيء غير معقول.. انه.. انه. مثل الســحر يجعل حبة العنــب بحجم البرتقالــة و البرتقالة بحجم البطيخة.. و البطيخة بحجم..

الوكيل: و اقترح أيضــاً.. (يرن أحد التلفونات ذات الألوان المختلفة)

المساعد: (يهرع إليه) انه تلفون صاحب المعالي وزير الأسمدة الكيماوية.. يا سيدي

الوكيل: معالي الوزير؟.. معالي الوزير نفسه.. أســرع.. يا فكرت.. أسرع.. ها.. ها..؟ ماذا يقول.. ما..ما (مثل طفل نافذ الصبر) بماذا يأمر...

المساعد: (يســكته بإشارة) صبراً معالي الوكيل صبراً. الــو.. نعم.. انه هنــا في مكتبي.. نتباحث في شــأن الســماد الكيماوي و أمن الســبل لإيصاله إلى أصحابــه.. من فلاحينا الأعزاء.. تكلم.. معالي الوكيل ؟.. تفضل.. تفضل

الوكيـــل: (وهو يســتلم الســماعة) من؟.. من صاحب المعالي الوزير (يرتبك كثيراً)

المساعد: لا .. انه جناب أمين سر ديوان الوزارة العام.

الوكيل: (في التلفون) نعم.. نعم.. مدحت بك.. كنتم فخامتــه يطلبني.. حاضر.. حاضر.. الآن.. الآن.. دقائــق و امثل بين يــدي معاليه (يركض سريعاً)..

المســاعد: (يركض خلفه) اقتراحكم يا معالي الوكيل.. أنتم بصدد تقديم اقتراح لي..

الوكيل: (لا يلوي على شــيء) فيما بعد.. فيما بعد. صاحب المعالي الوزير في انتظاري (يخرج)

المســاعد: (يعود إلى مكانه) مع الأســف.. كان اقتراحكم ســينفعني كثــيراً.. و الآن علي أن أدير كل شــيء وحدي.. (يتخذ هيئتــه البيروقراطية. يضغــط على الجــرس. يدخل الحاجــب) ناد لي مدير مكتبي.

الحاجــب: مدير أي مكتب مــن مدراء مكاتب حضرتكم يا سيدي؟

المســاعد: أي مكتب؟ ماذا تقصــد؟ كم مكتباً لي؟

الحاجب: أوهوه.. كثير يا سيدي.. كثير...

المساعد: (يلهفه).. كم..؟ كم..؟

الحاجب: لا اعرف العدد بالضبط يا ســيدي.. ولكــن.. ثمة مكتب لشــؤون العلاقات الخاصة.. و آخر للشؤون العامة.. و ثالث للعلاقات الداخلية.. و رابــع للعلاقات الخارجيــة.. و خامس للحاجات المنزلية.. و سادس للأسمدة.. و سابع..

المســاعد: هو.. هو.. اعتقد هــو من ينبغي أن يحضر.. مادمنا بصدد الأسمدة..

الحاجب: سمعاً وطاعة يا سيدي.. (خارجاً)

المساعد: (بسرعة) اسمع.. اعطني سيجارة..

(المساعد يدخن، يتناول مجموعة قوائم، يخفي واحدة منها، تمر فترة قصيرة. يدخل المدير)

المدير: (بحالة تشــبه الهستريا) سد.. سيدي.. ســيدي (يعطس) لقــد وصل.. الســماد الكيماوي العظيم.. قــد وصل (يعطــس) بعونه و حفظه،

تعالى.. (يعطس) بالسلامة.

المساعد: (متصنعاً عدم الاهتمام) همممممم.. اعرف..

المدير: وهل عرفتم وسط أي جو احتفالي مهيب شرّف البلاد (يعطس).. هبطت الطائرة أية طائرة.. قل مدينة بل ولاية (يعطس) كاملة.. هبطت بجلال و كبرياء، مثل ملكة تزف إلى ملك. و فجأة أحاط بها مجموعة (يعطس) مخلوقات غريبة..

المساعد: مخلوقات غريبة؟ من أين جاءوا..؟ من خارج الحدود.. لصوص..؟ أجانب؟

المدير: لا ادري.. لا أدري من أي كوكب هبطوا.. (يعطس)

المساعد: (يتنقل بين سماعات التلفون) أين الأمن.. أين الشرطة.. أين الجيش..؟ أين..

المدير: مـ.. مـ .. مهلاً.. سيدي (يعطس) مهلاً.. (يأخذ منه السماعات).. انهم .. انهم (يعطس) اقصد.. اقصد.. ثم.. تبين انهم.. رجالنا.. رجال الحماية سيدي..

المساعد: آه.. (يتهالك) قتلك الله.. لقد حطمت أعصابي..

المدير: ولكن أي.. رجال.. أي رجال.. انهم.. انهم أباسلة.. أباسلة حقيقيون.. مدججون بالسلاح (يعطس) من قمة الرأس حتى أخمص القدم.. مسدسات.. بنادق.. رشاشات.. قنابل.. خناجر.. سكاكين.. سيوف.. (يعطس) يبدو الواحد منهم كمستودع عتاد متحرك، عيونهم مفتوحة.. بل.. بل مشقوقة إلى آخرها.. ثم.. ثم.. فجأة شكلوا مربعات منتظمة.. و شرعوا يتقدمون بتشكيلات رباعية غريبة (يعطس) لتأكل الديدان الجسدي وتقرض عظامي كلها، إن كنت قد رأيت مثلها طيلة عمري (يعطس) اثنان في المقدمة، اثنان في المؤخرة.. اثنان على اليمين.. اثنان على اليسار.. وكل زوجين متقابلين أدارا ظهريهما لصاحبهما.. و الجميع متداخلون حد اعتبارهم رجلاً واحداً (يعطس) و لكن.. أي رجل خرافي.. رجل بست عشرة عيناً.. و ست عشرة يداً و ست عشرة رجلاً.. و العيون.. يا الهي (يعطس) لأفطس الآن إن كنت قد رأيت مثلها.. كأنها مجموعة كوى من جهنم، تقذف براكين.. و حمماً.. تلاشى الناظر من الرعب قبل أن تمسه.. ثم.. ثم (يعطس) عزف السلامان الوطنيان.. وقف الكل في خشوع، كأن على رؤوسهم الطير.. ثم سار الموكب بمهابة و جلال.. ما بعدهما مهابة و لا جلال، نحو (يعطس) مخازن الأسمدة العزيزة..

المساعد: (يطفئ سيجارته) تعيش يا حكمت.. تعيش.. لقد قمت بالواجب على خير مايرام. لم يدر بخلدي قط ان يكون الشقي بهذا القدر من الدهاء و الذكاء..

المدير: و أي ذكاء (يعطس) أي ذكاء.. يا سيدي..

المساعد: حلال عليك كل الأموال التي (يشير علامة الابتلاع) طيلة السنوات..

المدير: بيد إن حادثاً.. تافهاً قد وقع.. (يعطس) كاد أن يفسد كل شيء

المساعد: (برعب) حادث؟ كيف؟ ما هو؟ هل تمزق كيس؟ هل سرق منه شيء؟ من السارق؟ هل قبضوا عليه؟ هل اعدموه؟ ماذا حل به؟ أين

دفنوه؟

المدير: صه .. صه .. (يعطس) صبركم سيدي.. فالحادث اتفه من أن تقلقكم (يعطس)

المساعد: أي صبر يا هذا.. تكلم.. أسرع.. توقف عن العطاس.. و تكلم..

المديـــر: آ.. آ.. أحدهـــم.. (يغالـــب العطـــاس) أحدهم ما أن رأى الأكياس حتى جُنّ و راح يصرخ السماد.. آه.. الســماد (يعطس) سمادنا.. حياتنا.. و اقتحم السور البشــري الرهيب.. و ألقى بنفسه فوق الأكياس .. و.. (يعطس، يغلبه العطاس)..

المســاعد: و ماذا؟ ماذا.. كف عن عطاسك.. و اخبرني.. ماذا جرى..؟ ماذا حدث..

المدير: لا شيء، سيدي، لا شيء.. البتة..

المســاعد: (بدهشه) لا شــيء..؟ كيف لاشيء.. كيف؟

المدير: امطرته الرشاشات بوابل من نيرانها .. و .. (يعطس) و .. تلاشــى.. صار أشــلاء محترقة (يعطس) تتطاير في الفضاء..

المساعد: إلى جهنم و بئس المصير.. و الأكياس؟ الأكياس، ألم تمزق؟ ألم تُخدش؟

المديــر: مــع الخطــوة الأولى، التهمــه النيران (يعطس) لم يصب الأكياس أي ضرر!!

المساعد: (يتهالك) كدت تقضي عليّ.. قضى الله عليك.. و شواك بنار جهنم يا هذا

المساعد: (يتهالك) كدت نقضي على.. قضى الله عليك.. وسواك بنار جهنم. ها؟ ولإن آخبرني.. من هو هذا المجنون؟ ما اصله؟ مافصله؟ ماعشــيرته؟ من اى الاعمام هو

المدير: مجهول (يعطس) لحسن الحظ.. وحسن قضــاء الله وقــدره.. لا احــد يعرف عنه شــيئاً. (يعطس) ليــس له احد.. لا مـــن قريب. ولا من بعيد..

المساعد: (غير مطمئن) سيظهر له من الاقرباء والاحباب.. عدد النحل والذباب..

المديـــر: (غير حافــل) ليظهـــروا.. (يعطس) وليكونوا عدد رمال الصحراء وامطار الشتاء!

المســاعد: خزينه الحكومة، بكل موجوداتها لا تكفى لتعويضهم وسد حلوقهم.

المديـــر: وما دخـــل حكومتنا المســالمة الامنة بموتـــه.. الرجــل مات قضــاء وقــدراً (يعطس) بالسكتة القلبية المفاجئة (بعطس)

المساعد: (بحدة) ولكنت لتوك قلت انه..

المديـــر: وما اهمية ما اقولـــه، او تقوله الدنيا كلهــا.. ازاء تقريــر الطــب العدلي، مـــن الوجهة القانونية (بعطس) والشرعية والعلميه..

المساعد: تقرير الطب العدلي؟

المدير: ســيدي لو. لو (يغلبه العطاس) تسمح لــي.. او.. او يســمح لي هــذا العطــاس اللعين.. (يعطس) جمعت اشــلاؤه المتســاقطة في تابوت.. رحمـــه الله.. واودع معهد الطــب العدلي.. ليخرج منه مباشرة، بعد الفحص الطبي الدقيق. النظري والســريري. ومن قبل لجنة خاصــة من الاطباء المختصــين المخولين، شــرعاً وقانونــاً ووظيفياً، بتقريـــر طبي علمي دقيق، ان المرحوم لم يتحمل لحظة.. الســعادة الغامرة التـــي فاجأته، حين نال حصته الكاملة من الســماد.. الكيمياوى (يعطس) ف.. فصعـــق.. وتوقـــف قلبـــه.. ف.. ف.. مـــات.. فماذنب الحكومة. اذن.. فيما قضى الله وقدر..

المساعد: جميل.. جميل.. (يعطس) ان رجالنا يتصرفون ب .. بـ (بعطس) بالحكمة..

المدير: بـ.. بـ منتهى (يعطس) العقل والحكمة.. وهمم.. هـ.. هـ..يغلبه العطاس

المساعد: ما قصة عطاسك المتواصل هذا (يعطس) لقد اصابني بالعدوى. هل انت مزكوم

المدير: لاسيدي.. لا.. انه.. انه.. يسبب (يعطس) الرائحة.. الرائحة القوية.. النفاذة.. التي.. التى.. (يمطس) تنفذ حتى الى الحجر وتفتته (يعطس) فما بالك بجسم حساس مثل جسمى يا..(يعطس) .. سيدي.

المساعد: (يتشمم) اية رائحة (يعطس) ليس ثمة أية رائحة غريبة هنا.

المدير: هناك. سيدي. هناك. رائحة السماد (يعطس)، لو كنتم سيادتكم هناك ساعة ماراحت الرائحة تملأ الجو، تخترق مسامات الجلد.. تغزو فتحات الانف. تهتج الاعصاب والنفس والروح (يعطس)الاعصاب والنفس والروح (يعطس) وأنا. ز انا.. رجل حساس. (يعطس)

المساعد:او تعلمني بفرط حساسية الشم عندك (يعطس) وكل حواسك الاخر لاسيما فيما يتعلق بالاشياء النفسية!

المدير: (يدنو منه) حاسة شمي، وكل حواسي، تحت امركم سيدي(يعطس. المساعد يتجاهله يقترب من اكثر) يقال انه يضاعف حساسية البساتين.. اقصد انتاجها من خمسة الى عشرة اضعا.. (يعطس)..ف. (يبتعد المساعد عن مرمى، رذاذ عطاسه. يقترب منه اكثر، هل.. صحيح ما يقال يا سيد .. (يعطس)..ي..

المساعد: (متضايقاً) ربما.ر ربما.. (يعطس) فقط حاول ان تبتعد.. قليلاً

المدير: (مقتربا اكثر)و.. ويقال.. ان الكيس الوا.. (يعطس).. حد.. منه، يباع في السوق السوداء بعشرة الاف دولار. ياسيدي. اه لو انال بضعة اكياس!!

المساعد: (محتداً. وهو يمسح الرذاذ) ما الذي تقول؟ كيف تجرؤ بانجدت ان تفكر على هذا النحو الاناني القذر (يعطس) الذي.. (يغلبه العطاس)

المدير: انما.. انما.. كنت افكر ببساتينكم التى (معطس) تحتضر يا.. سيدي..

المساعد: هذا السماد ليس لنا.. انه لفلاحينا الاعزاء البؤساء، الذين يعيشون القحط (معطس) والعقم والجفاف منذ ثلاثين عاماً.. تنفق حيواناتهم.. تموت.. مزارعهم وشيوخهم من الجوع والفاقة.. وحتى اطفالهم الرضع ينطفئون فى المهود. جراء نقص الدواء والغذاء.. الا ترى جنازاتهم. جنازات اطفالنا الرضع الشهداء. تملأ الشوارع كل يوم.. الا تتفتت كبدك ازاءهم. الا ينفطر قلبك لمظهرهم. ومرأى امهاتهم.. الا.. (يغالبه العطاس) لعنة الله عليك وعلى عطاسك السافل هذا.. (يعطس)

المدير: (يناوله منديله) بسبب الجو.. ياسيدي.. حتى الهواء امتلأ (يعطس) برائحته الزكية

المساعد: هل تعلم ان الحكومة كلفت وزيرنا المجبل شخصيا بالاشراف (يعطس)

المدير: فـ.. فخامة.. (يعطس) الوزير.. نفسه. نفسه..

المساعد: لكي نمنع الأدنياء والجشعين من

الطمــع في قوت فلاحينا الاعزاء (يعطس) ضاربى قواعد الامــان والنزاهة والاخلاص والوفاء عرض الحائط..

المديــر: (ببــأس) اذن.. لا.. (يعطــس) .. لا امل..

المساعد: (يعطس. يغالب عطاسه) ابدا..ابداً.. ولا في حفنة صغيرة منه..

المدير: (يســرع برش الماء على وجه المســاعد يمســح وجهه) ســيدي.. اهــدأ.. ارجــوك اهدأ.. (يعطس).. انا.. انا.. بعد.. كل شــيء.. واحد من عبيدك.. انا..

المســاعد: (يهدأ بعــض الشــيء) لا عليك.. لا عليك.. شــكراً.. شــكراً يانجدت ولثقــة فخامته العالية بمعالي الوكيل المحترم فقد (يعطس) أنابه عن نفسه في نيل هذا الشرف

المدير: خير خلف (يعطس) لخير سلف.. فمعالى الوكيل..

المســاعد: (مقاطعا) ولما لم يجد معالي الوكيل مــن بين مســاعديه العديدين من يثــق بآمانته ونزاهتــه (يعطس أحــداً مثلي.. فقد شــرفني.. (يعطس)

المدير: انتم يا ســيدي، مثال النزاهة والامانة وأهل (يعطس) بكل ثقة ولكل شرف.

المســاعد: ولما كنت انت بانجــدت اقرب مدراء مكاتبــي العديــدة الى.. وأحبهم الى نفســي. فاني (يعطس) امنحك هذا الشرف و.. (يعطس)

المدير: (يكاد يغمي عليه) آ.. آ..آ..آ.. (يعطس.. تجرفه نوبة عطاس طويلة)

المســاعد: آآ.. (يعطس) اجل.. ولتلعنك السماء والارض. لما ســببه لي (يعطس) عليك ان تشــدد الحراسة حول المخزن. حراسة يقطه شرسة. تمنع تسرب اي شىء منه اتدري ماذا يعني تسرب حفنه صغيرة واحدة منه؟ (يعطس)

المدير: (ببلاهه) يعني.. ســد.. سيدي.. يعني (يعطس)

المســاعد: يعني انك تقــدم رؤوســنا كلنا الى الصحــف المناوئة، مثلمــا يقدم الجــزار.. رؤوس خرفــان (يعطــس) الى الســكين.. وتقــول هاكم، رؤوسنا.. اذبحوها.

المدير: ياالهي.. (يعطس بقوة)

المســاعد: يعني.. انك تقدم قنبلــة، لأعدائنا ونقول لهــم (يعطس) هاكم أفنونــا من الوجود. وعليــه بانجــدت. عليــك ان تزرع كل شــبر من جســمك بعيــون لا تغمض (يعطــس) وعليك ان تدوس بكلتا قدميك على كل الاعتبارات والعلاقات الاجتماعية والعائلية.. وحتى الابوية والاخوية.. مفهوم (بعطس)

المديــر: هــه.. هه(يعطس) مفهوم ســيدي.. مفهوم..

المساعد: ولو صادف.. ان اخرج ابوك من القبر راســه ومد اليــك كلتا يديه، (يعطــس) قل لي.. اهو.. ميت.. ام حى..

المديــر: (مذهولا) ه.. ه.. هــو.. (يعطس) من هو.. هو.. سيدي..؟

المســاعد: آ.. آ.. ابــوك. يا (بعطــس) احمق.. ابوك!!

المدير: ه.. ه.. حي، ســيدي.. (يعبطس) حى.. يرزق..

المساعد: غير مسمم.. اعتبر ميتاً..

المدير: ه.. حاضر. سيدي حاضر.. فانا

المساعد: اسمع.. لا تقاطعني (يعطس) ان اباك الميت هذا.. لو مد اليك كلتا يديه من قبره باكياً.. متضرعاً.. متوسلاً يطلب. بل يستجدي حفنه من هذا السماد يرشى بها زبانة جهنم.. ليسفروه جهنم حيث يحترق الى الجنة. (يعطس).. ف.. فماذا تفعل؟

المدير: لن اعطيه.. ذرة واحدة (يعطس)أ تركه حيث هو يحترق بنار جهنم.

المساعد: لا يكفي!! (يعطس) لابد ان تكون العقوبة. اشد.. بمستوى الجريمة..

المدير:آآآ.. شد.. (يعطس).. الـ.. الجريمة.

المساعد: جريمة الطمع.. بأموال فلا حينا الاعزاء (يعطس) عليك ان تبتر كلتا يديه..

المدير: سافعل. بالتأكيد.. افعل.. (يعطس) فانا اساساً أبغض ابى، حد الموت..

المساعد: عظيم! الان استطيع أن امنحك ثقتي (يعطس) واحملك شرف اداء الامانة الى اهلها. بالعدل والمساواة. على وفق هذه القوائم. الف كيس لكل قرية ينال كل فلاح من فلاحينا الاعزاء.. حصته.. بالتمام والكمال.

المدير: (مذهولاً)آ.. آ.. الف.. كبس..؟ (يعطس) الف؟.. الف؟ كـ..كـ.. كثير.. كثير جداً

المساعد: و..و.. (يتصنع عدم الاهتمام)، وقبل ان تشرع بالتوزيع.. اعزل عشرين كيسا.. من حصة كل قرية.. لبساتين (يعطس) معالى الوكيل.. فالرجل اكرمنا وشرفنا.. و

المدير: (بحماس) ومن الواجب الاخلاقي والاجتماعي.. رد الشرف والاكرام لمعاليه! بذلك تقتضى الاصول والاعراف.. و.. و (يعطس) ولبساتينكم.. سيدي؟ كم كيساً تقترح (يعطس، يخرج من جيبه قلماً وورقة.. يستعد للكتابة. طائراً من الفرح،

المساعد: لا.. بساتيني.. لا.. (يعطس) لا اظن بساتيني بحاجة الى السماد.

المدير: بل.. بل.. في امس الحاجة سيدي.. أمس الحاجة (يعطس) فقد مررت بها صباح اليوم وشاهدت بام عيني الاغصان الخاوية على جذوعها.. والثمارالذابلة المنكسة برؤوسها بل.. حتى الجذوع. حتى الجذوع (يعطس) وجدتها متشققة متيبسة.. والعشب ياسيدي.. العشب المسكين قد احرقته الشمس.. الظالمة نشفت حتى دموعه..

المساعد: لا.. يانجدت.. لا.. لا ياسيد نجدت.. (يعطس) انا .. انا لم اعتد ان اخذ شيئاً لنفسي

المدير:وما شأنك انت ياسيدي. السماد ليس لشخصك الكريم.. (يعطس) انما لاشجارك لاشجارك.. لابد ان يكون للواحد منا قلب قد من الصخر كي يتحمل مراها.... ومعاناتها وعذاباتها.. أو يسمع نداءات الاستغاثة الصادرة منها.. ولا يستجيب لها.. انا (يعطس) الحق اقول.. عاطفي.. وعاطفي جداً.. لا أتحمل جراحاتها.. والامها التي لا تطاق.. لذا.. استحميك عذراً، ياسيدي، اذ اراني مضطراً ان أخالفك.. واخرج عن طوعك.. واكسر.. حتى اوامرك.. واخصص لها من باب الرأفة والشفقة.. عشرين كيساً.. من (يعطس)

المساعد: (بنبرة خاصة)..عـ..عـ. عشرون

(يعطس) عشرون..؟

المديــر: لا.. لا (يصحــح الرقــم) إن جوعهــا التاريخــي الطويل.. لا يمكن ان يشــبع بعشــرين كيساً.

(يعطس) اتوســل اليك.. ياســيدي. ان تسمح لي.. بأن اجعلها خمسين كيساً..

المساعد:اه ..اه.. يانجدت.. انت.. انت تحرجني بالحاحك هذا (يعطس) انا.. انا.. بعد كل شــيء، لست نفعياً.. وانانياً.. افكر بنفسي فقط.. انا. انا. كنت افكر بتقديم هدية مناســبة.. لمعالى فخامة رئيس الوزراء.. و..

المدير: (بحمــاس) ولن تجد في العالم كله.. ما يناســب مقامه المعالي ويليق بشــخصه السامي.. مثل هذا السماد.. (يعطس)

المســاعد: لعله.. لعله. يلتفت الى.. ولا يدعني اكوم الســنوات تلو الســنوات من اجــل العلاوات والترفيعــات.. حالى.. حــال الموظفــين الصغار.. الذين.. (يعطس)

المدير: حرام ياسيدي.. والله حرام.. ان تقارن بهم.. وحرام علــى مواهبكم.. النادرة وقد رأتكم الفــترة، ان تســلك الطرق الكلاســيكية البالية في التدرج الوظيفي (يعطس) في الوقت الذي ينبغي.. ان تطفر.. ان تقفز.. (بجذل) ســيطير.. فخامته مــن الفرح.. ويطير بك.. معــه الى.. الى (يعطس) الاعالى.. اتكفيه.. (بخبث) عشرة اكياس؟

المساعد: (يعطس) ربما.. ربما.. لااظن بستانه.. بتلك السعة.. و.. (يعطس)

المدير: اذن، لنجعلها عشــرين كيســاً.. او.. او اربعــين (يعطس). فقد تكون له بســاتين اخرى اكثر سعة.. واشــد جوعاً..و.. و حاجة. (يسجل) المجموع تسعون كيساً..

المساعد: لقد كنت.. دائماً اتوسم فيك الكفاءة.. والاخلاص والامان.. (يعطس) وستكون اول من افكر به. اذ.. اصعد (اشارات الى الاعلى) في المراتب..

المدير: انا.. انا عبدك.. خادمك واذا ما علوت.. فانما اعلو.. بفضلك (يعطس)

المســاعد: ولكن (يعطــس، احــذر بانجدت.. احــذر.. ان تزيدها.. كيســاً واحــداً.. ولا .. ولا.. (يعطس)

المدير: ولا .. حتى حفنة واحدة.. ياســيدي.. اعرف.. (يعطس) اعرف جيدا

المســاعد: انها امانة فلاحينا الاعزاء في اعناقنا (ينحني للاســتئذان.. بالخروج).. اســمع..و.. ولا تنس (تاخذه نوبة سعال) لا.. لا.. تنس..

المديــر: (باهتمام شــديد.. يســتعد للكتابه) هدايا جديدة. لاصحاب فخامات ومقامات وســيا.. (يعطس).. دات..و..

المســاعد(صارخا وهو يعطس)لا.. لا.. ان .. ان تعالج عطاسك اللعين هذا (يعطس)

المدير: علاجه. ســهل.. ياســيدي.. سهل جدا (يعطس) انه.. انــه المزيد من.. (يعطس).. من.. السماد العزيز..

(تجرفهما، كليهما، نوبة عطاس، شديدة،)

«إظلام»

اللوحة الثانية

(المدير- المأمور- الحاجب- المراقب)

المدير: (في هيئة بيروقراطية تسلطية) هل تم نقل الاسمدة الى المخزن؟

المأمور: نعم سيدي.. تماماً مثلما أمرتم..

المدير: وفي المخزن.ز أمل الا تكونوا قد ألقيتم الاكياس بلا حذر.

المأمور: بمنتهى الحذر والعناية والاهتمام والرقة.. لقد تعاملنا معها كما نتعامل مع فلذات اكبادنا..

المدير: جميل..جميل.. هي فعلاً بمعزة الاولاد والبنات.. ومحبتهم

المأمور: وضعت كل مجموعة من الاكياس في حافظة من الحافظات الحديد، المخصصة للنقود وما شاكل.. واغلقتها بالارقام السرية التي لا يعرفها احد سواى. وانا وكل ما اعرف وأخفي من السر والعلن.. في خدمتكم سيدي

المدير: جميل.. جميل.. انها فعلاً. مكان آمن.

المأمور:أمن مكان.. فكأنها مصنوعة لاجلها..

المدير:(منتفضاً) والنقود يا صفوت. النقود والصكوك والـ»ما» شاكل..

المأمور:في أمان ياسيدي.. في الحفظ والصون.. والامان

المدير: اين هي؟.. اين وضعتها..؟

المأمور: (يهمس في اذنه) في.. في (اشارة) في بيتي (ثم. مغيراً مجرى الحديث بسرعة) ولكن ياسيدي ثمة مشكلة..

المدير: مشكله؟ (يستعيد نبرة المساعد) هل تمزق كيس.. هل تخدش.. هل..

المأمور: تتمزق كلتا عيني لو تمزق كيس أو تخدش.. ياسيدي.. ولكن الاكياس كما.. تعرفون.. كثيرة كثيرة جداً. والحافظات قليلة..قليلة جدا .. فاضطررنا ان نحشر مجموعات منها في حافظة واحدة.. مما قد يعرضها لبعض الاذى..

المدير: اياك.. ياصفوت.. صب اذى الدنيا فوق رأسك ولا تدع كيساً واحداً منها.. يتأذى.. انها امانة.. امانة.. في اعناقنا.. ياهذا..

المأمور: ماذا افعل ياسيدي.. الحافظات قليلة..و..

المدير: ولماذا تكون قليلة اشتر منها.. ما يكفي.. ويزيد.. مادامت هي نافعة ومفيدة الى هذا الحد!!

المأمور: ذلك بالضبط.. مأستأذن سيادتكم من اجله، ان تأمر بتخصيص الاموال اللازمة لشرائها. وبذلك نكون قد ضربنا كومة عصافير بحجر واحد.

المدير: عصافير؟ وما حاجتك الى العصافير؟ اتنوي ان تقيم وليمة لاحد كبار المسؤولين

المأمور: لا.. ياسيدي.. لو.. لو.. تسمح لي.. يا..

المدير:ثم. ثم.. انا لا افهم.. لا افهم البتة.. ما علاقة الحافظات بالعصافير؟ هل تستخدمها لتربية الطيور؟ .. بدل الاقفاص..؟

المأمور: لا.. ياسيدي.. انما..

المدير: ثم.. ثم.. انها تختنق في داخلها.. وحتى لحمها يغدو حراماً..

المأمور: سيدي.. اقصد اننا نكون بذلك قد حققنا عدة منافع دفعة واحدة. اولاً نستحدث

مديرية عامة للحافظات الحديدية.. تكون ذات مالية خاصة ومطلقة تستوعب كل معارفنا واقاربنا الذين لم ينالوا فرصهم، بالقدر الذي ينبض ثانياً.. ننشط تجارة الحافظات.. ونروج لها الى اقصى حد.. وثالثاً واخيراً. لا يخفى على معاليكم ان اخاكم نشوت. هو المستورد والموزع الوحيد في البلاد. لهذه الحافظات.. التي بارت تجارتها هذه الايام.

المدير: (بابتهاج) جميل.. والله جميل جداً.. انت ياصفوت تفكر بشكل شفاف وجميل.

المأمور: والحافظات الحديد، ياسيدي، سمة حضارية وعصرية جداً. ومن المعيب الا نستخدمها على اوسع نطاق.. وفي كافة مؤسسات الحكومة ومرافقها..

المدير: صدقت يا صفوت.. فقد قرات ذات مرة ان حضارة الامم ورقيها وتقدمها قد باتت متوقفة على مقدار استخدامها للحافظات واستيرادها والترويج لها...

المأمور: اذن سنضع كل كيس في حافظة.. او.. او.. في اكثر من حافظة..

المدير: ولكن الاكياس كثيرة، كثيرة جداً. وبنايات المخازن كلها لا تستوعب هذا العدد الهائل من الحافظات..

المأمور: نبني لها بنايات جديدات، اكبر واوسع، تستوعب اضعاف اضعاف العدد المطلوب. فاموال اصدقائنا وهباتهم لنا.. طائلة، وارض الله واسعة، وان ضاقت فحدقات عيوننا.. .. كلها مفتوحة.. لهذا السماد العزيز، امانة فلاحينا الاعزاء في اعناقنا..

المدير: المسألة في النهاية، كما هي في البداية، مثلما تقول. انها امانة في اعناقنا ولابد من رد الامانات الى اهلها.. بذلك نقضي كل الشرائع والاديان.. والقوانين. ولكن ياصفوت هل انت متأكد. ان شيئاً منه لم يتسرب حتى الان؟

المأمور: تأكدي بأن ما احمله فوق جذعي هي راسي.. وليست قدمي. وان ما يغيطها هو شعري وليس حذائي..

المدير: (بنبرة خاصة)و.. العمال يا صفوت؟

المأمور: مابالهم..؟

المدير: الم تلتصق ذرات من السماد النفيس بأيديهم..؟ تحت اظافرهم.. بملابسهم بعيونهم.. انهم كما تدري اناس لاذمة لهم ولا ضمير.. ولا وفاء ولا امان انهم لصوص محترفون.. يسرقون الكحل من العيون.

المأمور: آخ.. تبالي.. تبالي.. وسحقا.. لقد فاتتني هذه الحقيقة فعلاً..

المدير: واذن؟ هل رأيت مدى تقصيرك في حفظ الامانة.

المأمور:لابأس، ياسيدي، لابأس. لم يفت الاوان. لن ادع اياً منهم يغادر قبل ان اغطسه في مياه الحوض الكبير.. وانتزع منه كلا السرقات حتى ولو كانت.. مخفية تحت جلده.. او في نخاع عظامه..

المدير: والمياه.. يا.. ذكي..

المأمور: المياه؟ اية. مياه. ياسيدي.

المدير: مياه الحوض.. التى ستمتليء.. بذرات الذهب.. اقتصر السماد..

المأمور: (يضرب رأسه بقوة) ه.. يالغبائي

المكثف.. بل.. بل بالذكائك المتقد.. فانت من شدة حرصك على الامانة الغالية لاتفوتك فائتة مهما صفرت. و.. وماذا تقترحون، سيادتكم، لاستعادة هذه الذرات النفيسه؟ وعدم تركها تهدر.. او تسرق.. وتذهب الى جيوب الاغراب والاعداء. ياسيدي؟

المدير: آ.. آ. لاادري.. او.. او لا ادرى حتى اللحظة. ولكني واثق ان ذهني سيتفق عن حل. وحتى ذلك الحين. ابذل المستحيل ولا تدع ذرة واحدة منها تضيع.

المأمور: لدي فكرة ياسيدي. صغيرة ومتواضعة مثل صاحبها.. ارجو ان تنال رضاكم. لحين ولادة افكاركم العظيمة وحلولكم العبقرية.. اتسمحون لي بطرحها..

المدير: اطرحها.. اطرحها.. ياصفوت..

المأمور: ارى ان تمرر مياه الحوض عبر أنابيب خاصة نشتريها لهذا الغرض. نسلط عليها حرارة هائلة من افران كهربائية، نشتريها لهذا الغرض.. تغذيها مؤلدات ضخمة عملاقة نشتريها لهذا الغرض.. واذ تتبخر المياه ياسيدي، تبقى ذرات السماد عالقة بالانابيب فنأتى بموظفين عديدين لهذا الغرض، يجمعون هذه الذرات، ويعيدونها الى اكياس خاصة نشتريها لهذا الغرض.. ايضاً.

المدير: (يفكر هنيهه) آ.. آ.. الواقع.. ان فكرتك غير خالية من الفائدة.. ولكنها غير عملية او.. او.. غير مضمونة تماماً.. اذ قد تتبخر مع المياه كميات غير قليلة من ذرات السماد.. وتختلط بالهواء.. وحينذاك يستحيل لما.. وجمعها. ثانية.

المأمور: صحيح.. ماتفضلتم به ياسيدي. جد صحيح..

المدير: أرايت.. انها لمشكلة. تلك هي المشكلة

المأمور: بيد ان.. لكل مشكلة ياسيدي الكريم، حلاً..

المدير: ايـن هو الحل؟ ها!.. قـل لي اين حل هذه المشكلة؟

المأمور: انه.. هنا (يدق على رأسه) في مكان مـا.. مختبئ بمهارة.. ولكن لابد ان اقبض عليه.. واضعه تحت تصرفكم.. ىها..مسكت به.

المدير: هانه.. بسرعة.. ارنى اياه.. هيا.. هيا.. ماذا تنتظر..؟

المأمور: نستعين بشركة البناء والتعمير. كـي تبنى لنا مجموعة مـن الابنية الكونكريتية المسلحة، الخاصة لهذا الغرض، على جناح السرعة، مهما كانت التكاليف..

المدير: (بنبرة خاصة) الشركة التي يملكها.. اخوك.. ها؟

المأمور: اخي هذا مسكين، لم ينل اية فرصة حتى الان، كي يرفه عن حرمه المصون شقيقة. ابنة عم زوج ابنة خالتكم المبجلة.

المدير: ولتبن الشركة نفسها، سقفاً محكماً فوق الحوض يمنع وصول الشمس الى مياهه

المأمور: عفوكم سيدي.. ان عقلـي الصغير قاصـر عـن ادراك الحكمة الكبيرة التي تنطوي عليها، نصيحتكم هذه.

المدير: (باحساس بالغرور) لكى تمنع تبخر الميـاه ياصفوت.. مـاذا دهاك؟. مـاذا جرى لك؟

المأمور: صدقت، ياسيدي، والله صدقت.. (لنفسه) ان هذا السماد «خيمياء» يحق.. (ثـم) وطبعاً نعـين مجموعة من الحـراس، برواتـب مغرية،

لحراسته..

المديــر: طبعاً.. طبعاً.. ام تبلغ بل الغفله. حد ترك هذه الامانة الجليلة بدون حراسة..

المأمور: بل سـأحيطها بحراسة تتضاءل ازاءها حراسة خزائن الدولة ومصارفها..

المدير: افـكارك ياصفوت جيــدة، واجراءاتك الامنيــة هــي الاخرى، جيــدة حتــى الان. بل.. اســتطيع ان اقول، انها ممتازة، ممــا يحملني ان اعهــد اليك، وانا في غاية الاطمئنان بمهمة خاصة جداً، شرفني بها فخامة وزير الاسمدة الكيمياوية بنفسه، شخصياً.

المأمور: انا طوع امركم.. وامر معالى الوزير..

المديــر: انها مهمــة عظيمــة، نبيلة وخطيرة ايضا.. ولكني واثق انك ستؤديها على خير مايرام

المأمور: ثقتكم الغالية بشـخصي المتواضع، هي أعلى ما املك في الدنيا والاخرة..

المدير: ســاكلفك بتوزيع الســماد الكيمياوي، نيابة عنى، على فلاحينا الاعزاء.

المأمور: اه.. ياسيدي، دعني.. اقبل يديك.. انهم. قدميك (يلقى بنفســه عليه) هذا شــرف ما كنت لاجرؤ ان احلم به.. حتى مجرد حلم. آه.. آه..

المديــر: (يترفع) ان بقاءك اهلا لهذا الشــرف، مرهون بمقدار حرصك على اداء الامانة.

المأمور: اقسم بالشــرف ان احرص عليها اكثر من حرصي على حياتي.. ياسيدي العظيم.

المدير: ذلك ما امرك به. والا فأني لا تأخذني في الحق لومة لائم (بشير بعلامة قطع رقبته) انت تعرفني جيداً. كيف اتعامل من يخون الامانة

المأمور: رقبتي.. وكل حياتي، رهن بين يديك، فداء لك.. ان..

المدير: خذ هذه هي القائمة التي ستوزع السماد بموجبهــا (ثم). ولكن.. قبل ان تباشــر التوزيع، اعزل مئة وعشــرين كيســاً لاصحــاب الفخامة. الوزيــر والوكيل وحضرة مســاعد الوكيل.. انهم بعد كل شىء، اولياء النعمة علينا..

والمأمور:واصحاب الفضل علينا ياســيدي.. و.. وماذا بشأن معاليكم..

المدير: انا شخصيا ..لا..لا احتاج اليه.. فانا كما تعلم لا املك اراضي ولابساتين. انا استثمر اموالي في التجارة.. ولكن خالة زوجتي.. لابد ان تكون قد ســمعت بالخبر.. فزدها.. بضعة اكياس.. كي نسد حلقها.. وعمتها

المأمور: وعمة ياســيدي، لابــد ان تكون هي الاخرى قد ســمعت بالخبر.. فلتعــط كل واحدة منهما.. عشــرة.. او خمسة عشــر كيساً.. ويكون المجموع مائة وخمسين كيســاً.. بالتمام والكمال.. هل.. من مزيد.. ياسيدي..؟

المدير: لا. لا.. واياك ان تزيدها حفنة واحدة.. وتذكر انها امانة فلاحينا الاعزاء في اعناقنا.. ها.. لاتنس ابداً.. (يخرج)

المأمــور: لا.. لن انس ابــداً. وأتذكر دائماً هذه الامانة التى تفوق الذهب قيمة.

(وحــده. يكتب) مئة وخمســون كيســاً لهم (يشــير الى مجهولين) وعشــرون او.. ثلاثون بل.. بل خمســون لنا.. (يدق الجرس، يدخل الحاجب) نادلي المراقب العام لمخازن الاســمدة الكيمياوية.. (يخرج الحاجــب) المجموع مئتا كيس.. وما تبقى وهو ثمانمئة كيس.. يجري توزيعها على فلاحينا

الاعــزاء. اه. ياالهم من اعــزاء (يرقص طرباً) هم حقاً اعزاء اذلولاهم.. لما هبطت علينا هذه النعمة من الســماء (يدخل المراقب العام) قل يا صفوت.. هل غادر العمال الذين نقلوا السماد..

المراقب: ربمــا غادر بعضهم بعد ان يأســوا. ولكن اكثرهم في انتظار اجورهم..

المأمور: اســمع. لا تدع احداً منهم يغادر.. اما الذين غــادروا.. فاذهب اليهم على راس مجموعة من الحراس.. الى بيوتهم. واجلبهم واحداً واحداً. اخرجهم من غرف نومهم. من بين افخاذ نسائهم.. اريدهم.. هنا.. كلهم.. كلهم.

المراقب: امرك.. سيدي.. (يهم بالخروج)

المامور: اســمع.. لم انته بعــد. ثم لا تدع اى واحد منهم يغادر قبل ان تغطسه فى مياه الحوض المخصص لســقي مزارع فخامة الوزير وحيواناته. ريثما نبني الأحواض.

المراقب: في.. في البركة؟

المأمور: في الحوض يا غبي.. اســمها منذ اليوم الحوض.. تثقف. تحضر..

المراقب: تامر ســيدى. نعم.. سيدي.. الحوض .. الحوض

المأمــور: اســمع ولا تقاطعني.. فتنســيني ما انــا بصدده المهم .. ثم.. ثــم آها.. تذكرت اضرب حراسة مشــددة حول الحوض.. لا تدع انسانا ولا حيوانا يقترب منه.. لحين ما يتم تســقيفه ومنع اشعة الشمس من سرقة الذهب من مياهه..

المراقــب: آ.. آ..الذهــب.. انــا.. انــا.. لا افهم شيئاً..

المأمور: ليس المهــم ان تفهم اولا نفهم.. وانما المهم ان تبادر وعلى الفور، الى تنفيذ ما تؤمر به.. مفهوم؟

المراقب: مفهوم. سيدي.. مفهوم..

المأمــور: ولماذا تريــد ان تفهم. هــل يقدم أو يؤخر فهمك للامر من الامر شيئاً..

المراقب: لا.. لا.. ابداً..

المأمور: ثــم.. ثم.. متى كانــت اوامر الجهات العليا (يتراجع نافخاً، نفســه.. مشــيراً الى نفسه) قابلــة للفهم.. من قبل الفئات الدنيا.. من أمثالك عليك إن تنفذ. وحسب.

المراقــب: ســمعاً وطاعــة. يامولاى.. ســمعاً وطاعة..

المأمور: آهــا.. ذلك هو جــواب الموظف المثالي المؤهل للترقيات والصعود الى فوق.. فوق .. فوق

المراقب: كل املي في الحياة ان أبقى ياسيدي تحت جناح رعايتك الكريمة. وعينك البصيرة. الرحيمة

المأمور: شــرط ان تكــون اهلاً.. لهــذه المكانة العالية الرفيعة.

المراقب: انا اهل لها، سيدي، جربني. اختبرني.. امتحني.

المأمــور: ذلك مــا كنت افكر فيــه فعلاً.. لقد قــررت ان اكلفك بمهمة.. تمنحك. شــرفاً وعزاً.. ومجداً.. مابعده عز,, ولا مجد ولا شرف لك.

المراقب: ســيدي الكريم.. انت دائماً تأسرني، بل تستعبدني، طائعاً مطيعاً بافضالك.

المأمــور: وقد اخترتك انت بالذات لا حساســي الشديد الى هذا الشرف

المراقــب: انت ياســيدي، تتحــس وتعرف كل حاجاتي حتى قبل الكشف عنها..

المأمور: ياحصرت.. سآشرفك بتوزيع السماد على فلاحينا الاعزاء.. ولكي.. لا تخيب ظني بك او تخذلني في ثقتي بك.. يجب ان تعتبر حفنة صغيرة منه. اعز عليك من امك وابيك..

المراقب: بل ومن اولادي وبناتي وزوجاتي الاربع.. ياسيدي.. ذلك وعد شرف.

المأمور: حسن.. حسن.. اذن تستطيع ان تبدأ العمل. اولاً.. اعزل مئتين وخمسين كيساً.. هدايا للسادة المسؤولين الكبار.. ثم وزع الباقي على فلاحينا الاعزاء بمنتهى العدل والمساواة.. وبما اعهده فيك من الامانة والنزاهة (يرن التلفون) الو.. الو..نعم.. نعم.. ها.. لمن؟.. سماحت.. وآخواتها.. لا..لا يانزاهت.. هذا كثير.. كثير لايسهل تدبيره.. ثم.. ثم.. انه ليس لنا. انه لفلاحينا ا لاعزاء.. اوه. هو. أوهوه. سافكر. ساحاول.. لا.. لا.. استطيع ان اعدك.. او اده (بضع السماعة يدفن وجهه بين كفيه متظاهراً بالحزن)

المراقب: ماذا هناك ياسيدي..؟ لماذا اكتأبت فجأة.. روحي فداك.

المأمور: ماذا اقول.. ياسيد حصرت.. انها. انها زوجتي.. تفكر بارضاء صديقاتها اكثر مما تفكر حتى بنفسها.. انها هكذا دائماً. في منتهى الرقة والرأفة..

المراقب: حقاً.. انها.. لكذلك.

المأمور: لا ادري كيف طرق سمعها الخبر. بالرغم من كل الحيطة التي اتخذناها..

المراقب: هكذا.. هي الاخبار الطيبة ياسيدي.. تنتشر من تلقاء نفسها، مثل انوار الصباح.. ولكن مالى ارى الوجوم على وجهك البشوش. سيدي.

المأمور:صديقاتها كثيرات.. والسماد كما تعرف، غال ونفيس.. ومسؤليتنا كبيرة.. و..

المراقب: ولكن ليس اغلى من نزاهت هانم. ومسؤلياتنا مهما كبرت وعظمت، فلن تكون اكبر ولا اهم من مسؤليننا ازاء اقرب الناس الينا.. زوجاتنا.. وازاء مراعاة مشاعرهن وتحقيق كل رغباتهن.

المأمور: ولكن يا..

المراقب: ثم، ان من يعزل مئتين وخمسين كيساً ياسيدي الكريم بوسعه أن يجعلها ثلاثمئة كيس.

المأمور: (منتعشاً، باشراقة) هاه؟.. هل يمكن.. آ.. آ.. ابوسعك ان..

المراقب: طبعاً ياسيدي.. ما عليك الا ان تأمر.. او.. او.. لا تأمر انت ياسيدي ولا تتدخل.. فانا من يأمر وينفذ.. (يسجل في الورقة)

المأمور: اوه.. ياحصرت.. يا اصيل يا ابن الاصل.. انت ترد لي الفضل.. اضعافاً مضاعفة.. فقط.. فقط.. لا تدع شيئاً منه يتسرب الى الاخرين.

المراقب: اطمئن ياسيدي (وهو يخرج) انها أمانه فلاحينا الاعزاء في اعناقنا..

المأمور: (يصيح) والعمال.. العمال.. الاوغاد. لاتتسم..

المراقب:انا لا انسى شيئاً سيدي. (اظلام. حزمة ضوء. المراقب يكتب) اذا كان بوسع مئتين وخمسين كيسا ان يصبح ثلاثمئة كيس، بقدرة قادر.. فما الذي يمنع هذه الثلاثمئة ان تصبح اربعمئة كيس بقدرة المراقب العام؟

(اظلام)

اللوحة الثالثة

(السكرتير- الوكيل- الوزير- الحاجب)

السكرتير: تفضل.. معالى الوكيل.. تفضل.. سيوافيكم صاحب الفخامة. بعد دقائق.

الوكيل: (مرتبكاً) الا, الا. تدري.. لماذا استدعاني.. فخامته.

السكرتير: أمرني فخامته ان اتصل بكم حسب (بنبرة خاصة) يبدو أن قد أستدعاكم لـ.. لأمر.. خاص الوكيل: خاص؟

السكرتير:خاص جدا ..جدا . وعلى جانب كبير من الاهمية.. حتى أنه قال أدخله الى غرفتي أول ما يصل. ولا تدعه ينظر في الخارج.

الوكيل: (يقلق) يا.. ترى ماذا في الامر..؟

السكرتير: (بخبث) اراك مضطرباً بعض الشيء، يا معالى الوكيل.

الوكيل: بل في غاية الاضطراب.. ان اردت الحق. فقد عودنا فخامته.. حفظه ورعاه، الا يستدعي احداً منا.. نحن الوكلاء.. الا لتقريع او توبيخ.

السكرتير: (يشرع يهيؤه لما ينوى) في الحقيقة.. كان هو الاخر، يبدو قلقاً.. و.. وغير طبيعي المظهر.

الوكيل: اخشى ان يكون احد الوشاة.. قد دس علينا عند فخامته.. شيئاَ.

السكرتير: و.. الله! الوشاة، هذه الايام، باتوا كثيرين.. والسنتهم لا تعرف السكوت.

الوكيل: اه.. اذن فقد صدق حدسي.. اه. ان لي حدساً لا يخطأ، لا سيما في الامور.. السيئة.

السكرتير: (نبرة ذات مغزى) ال..ال.. السيئة؟

الوكيل: فيما يتعلق بي.. اول ما تلقيت مكالمتك يا عزت ادركت ان امراً خطيراً قد وقع.. او في سبيله.. الى ان يقع..

السكرتير: عجباً!.. انا لم اقل شيئاً.. كيف حدست..

الوكيل:من نبرة صوتك.. انا اقرأ نبرات الصوت.. اكثر مما اسمع الصوت نفسه

السكرتير: في الحقيقة والواقع.. بسببه.. بسبب فخامته هو. يا معالي الوكيل. فقد.. كان منفعلاً.. و.. و (يسكت متعمداً)

الوكيل: و.. و.. ماذا.. قل.. رجاءاً يا حضرة السكرتير.. و.. ماذا.

السكرتير: و.. وغاضباً بعض الشيء..

الوكيل: غاضباً؟ على؟ (يلطم راسه) مم..؟

السكرتير: وانى لي ان ادري يا معالي الوكيل.. هل من اللائق ان اسأل فخامته لماذا انت غاضب يافخامة الوزير..

الوكيل: لا. لا.. لابالطبع.. ياسيد عزت.. لا..

السكرتير: ذلك من أسرار الكبار.. بين فخامة الوزير.. واصحاب المعالي وكلائه.. او.. او.. بالاحرى.. احد وكلائه

الوكيل: (بخوف) الذي.. هو.. انا ل.. لـ.. لسوء الحظ..

السكرتير: ولماذا.. سوء الحظ.. أتكون مقابله فخامة الوزير.. من..

الوكيل: (بسرعة) لا.. لا.. لا أقصد ذلك.. لا أقصده. البتة.. ياسيد عزت..

السكرتير: آ.. آ.. أتخافه.. يامعالي الوكيل؟

الوكيل: اخافه؟ (السكرتير يبتسم له مطمئناً..) آ.. آ. أخافه.. يـا عزيزي عزت. أخافه.. اكثر مما أخاف الموت نفسه.. ها ها ها.. ولا ادري لماذا؟

السـكرتير: (وقـد تحقق له مـا اراد، اذ جره الى ما خطط له،) بصراحة شـديدة لم اكن اعلم يامعالي الوكيل.. انك تبغض فخامة وزيرنا المجبل الى هذا الحد!

الوكيـل: ابغضـه؟ لا.. لا.. ماالـذي تقـول؟. (يضطرب) انا. انـا. الخوف.. لا يعني البغض.. لا يعني الكراهية.. وانا.. انا.

السكرتير: انت ساويته بأبغض شيء في الوجود.. بالموت.. بل.. بل.. بما هو ابغض حتى من الموت.. نفسه.. يا.. جناب الوكيل.

الوكيل: لم اقصد.. ذلك.. يا..

السـكرتير: لا اظن ان فخامته.. سيسر لسماع ذلـك.. يا (متردداً، ثم متغلباً على تردده، اذ يرى الوكيل يوشك ان ينهار) يا سيد عصمت..

الوكيل: (لنفسه، ملسـوعاً) سيد.. عصمت؟.. دون معالى الوكيـل.. ولا.. حتى.. جناب الوكيل؟ اسمع.. يا..

السـكرتير: (يقاطعه) انت تعرف كم هو حاد المزاج.. وغيور لما يمسه.. يا.. عصمت

الوكيـل: (منهـاراً) عصمـت.. عصمـت مرة واحدة.ز اه.. لا.. لا.. هذا كثير.. هذا..

السكرتير: (مستمراً) الموظف الصالح لا يتحدث بما يسيء الى رئيسه، لاننا بعد كل شيء، اذا فقدنا الاحـترام والاخلاص لرؤسـائنا، قدنـا البلاد الى الخراب والدمار

الوكيـل: (متراجعاً) صدقـت.. والله صدقت. لعنة الله على فلتات اللسـان وزلاته ومزالقه التي توردنا المهالك. والمصائب.

السـكرتير: اللسـان، يا عصمت، بعد كل شيء مجرد لحمة، في الفم، سـائبه، متحركة، بلا حول ولا قوة.. لا لوم عليهـا ولا عتب.. ولكن اللوم كل اللوم على من يسـتخدمها ضـد ضد من هو آعلى منه مقاماً.. وارفع مكانة. وأسمى مرتبة. و..

الوكيل: صحيـح، والله العظيـم صحيح. وانا لكم اشـكر الله واشكرك، ان لسـاني الملعون قصه الشيطان، لم يرتكب تلك الزلة المشينة امام شخص وأش ونمـام، وانما في حضرة انسـان نزيه، امين، مؤدب..مثل جنابكم..

السـكرتير(مواصلاً) الاقدمون.. ياعصمت، لم يقولوا. اعتباًطا ان للحيطان اذاناً..

الوكيل(يتلفـت هنا وهنـاك) الحمد لله. ان لا ثالث.. بيننا..

السـكرتير: صحيح اننـا امام اوليـاء نعمتنا، حيطان صم.. ولكن حقنا المشـروع، في ان لا نظل نتأسـن في مواقعنا الوظيفة الحاليـة.. يخلق لنا اذاناً.. و..و..ربما اكثر من أذنين.

الوكيل: (برعـب) آ آ آ.. أتعني.. انك.. انكم.. ان جنابكم.. قد..

السـكرتير: ومـن يملك اذانا تسـمع.. لابد ان يكون له لسان يتكلم وينطق.

الوكيـل: (وقد تحققت مخاوفه،) هل تقصد.. اعني..! عني.. انتم تقصدون..

السـكرتير: لا.. لا لا أقصد شـيئاً يا عصمت.. اقول لك بوضوح تام. اني قد سمعت.. بأن السماد

الكيمياوي قد وصل.. و..

الوكيــل: (باندفاع) صحيح.. ياســيد عزت.. ماسمعتم جد صحيح.. وهو في الحفظ والصون

الســكرتير: اذن لأقل لك ياســيد عصمت.. بلا لف ودوران.. انى بحاجة الى بضعة اكياس.

الوكيل: وماذا في ذلك ياسيد عزت. غالِ والطلب رخيص.. سيكون لك ما تريد!

السكرتير: (يتغير تعامله) اه.. يا معالى الوكيل.. كنت واثقاً.. انكم لن تخذلوني..

الوكيل: لا عاش من يخذل انساناً راقياً مثلك.. اتكفيكم.. عشرة اكياس.

الســكرتير: لا يخفــي على فطنـــة معاليكم.. وبصيرتكم النافــدة.. وعقلكم الجبار.. اني بحكم موقعي الحساس.. صاحب علاقات ومصالح.. وان اصدقائــي ومعارفي يتكاثرون.. باســتمرار.. واني مع تقديري ان الســماد. هو بالاســاس. لفلاحينا الاعزاء.. وانه امانة في اعناقنا جميعاً. فاحسب ان عشرين كيساً. قد.. تسد حاجتي.. و..

الوكيل: لا.. لا.. لاتسد.. ان ملاكاً طاهراً، نقياً اصيلاً، مثلك وفي موقعك الوظيفي الحســاس.. لا يكفيه عشرون كيساً.. ساجعلها اربعين كيساً..

السكرتير: اه. ياصاحب الفخامة والعزة، سيدي الوكيل.. انت بفضلك هذا تأسرني تماماً. اه.. لكم انت نبيل وشــريف. وليتأكد فخامتكم ان سيدي الوزير.. لن يســمع عنكم ، منذ اليوم، الاكل ماهو طيب وخير.. مما يعزز موقعكم الحالي ويرفعكم، في المســتقبل القريــب جــداً.. الى الوكيل الاقدم.. والاول..

(حركة، اصوات. خارج الباب الموارب، ثم يفتح، يدخل الوزير.. وهو يدخل كرشه في سرواله يتبعه الحاجب، يناوله المنشفة. يسرع السكرتير، يأخذها منه ليقدمها بنفسه الى الوزير. يسير الحاجب نحو ســترة الوزير المعلقة على المشجب. يسبقه الوكيل اليها.. ويسرع بها الى الوزير، يلبسه اياها، السكرتير والحاجب، ينصر فان باشارة من الوزير)

الوزير: اذن فعروســنا العزيــزة المتعززة.. قد وصلت ياعصمت..

الوكيــل: عـ.. عـــ.. عروس.. ايــة.. عروس.. ياصاحب الفخامة.

الوزير: الســماد يا عصمت.. الســماد.. سمادنا العزيز..

الوكيل: اجــل.. ياصاحب الفخامة، وســاتولى شــخصيا، كمــا امرتــم، توزيعــه علــى فلاحينا الاعزاء..

الوزيــر: (يمخــط في منديلــه).. طبعــاً.. قد عزلتم.. حصتي.. وحصص اصدقائي

الوكيل: (باندفاع) طبعاً.. طبعا.. ياسيدي (ثم يهبط. يقف بذلة)

الوزير: كم.. ياعصمت (يخرج سيجاراً ضخماً. يسرع الوكيل يشعله له) كم كيساً..؟

الوكيل: كم.. يأمر.. فخامتكم.. (الوزير يدخن لا يجيب) أيكفيكم. خمسون كيسا؟

الوزير: (باستهانة)خـ.. خمسون؟

الوكيــل: اذا كان فخامتكم يرى الكمية قليلة. فبوسعي مضاعفتها..

الوزير: (يدخن. ينفخ الدخان وفي وجه الوكيل، الواقف على مقربة من مكتبه).. في الحقيقة. اذا.. اذا.. اردت الحق.. انها غير قليلة.. ولكنك تعرف ان

شخصية كبيرة وهامة.. مثلي..

الوكيل: (متضايقاً جـدا من الدخان. ولكن لا يحـرؤ ان يبتعد عنه..؟ وحتـى يطرده) لابد ان يكون له معارف واصدقاء كثيرون.

الوزيـر: وكلهم في مسـتوانا واعلى، فاننا، بعد كل شيء، لا ينبغي لنا ان.. نعاشر من هم دوننا في المركز والجاه والمستوى.

الوكيل: مؤكد.. ياصاحـب الفخامة.. مؤكد.. اتكفيكم.. مئة كيس.

الوزير: اذا اردت الحق ياعصمت (ينهض فجأة.. يعصـر بألـم بطنه) اه.. ان هـذا.. المغص يمزق أحشائي.. قل للحاجب ان يلحقني.. بالابريق.

الوكيـل: الابريـق.. اجل الابريـق (يبحث في ارجاء الغرفة. واذ لا يعثر عليه) ايها الحاجب. ايها الحاجب (يعود مسرعا الى الوزير.. يسبقه الى باب المغاسل يفتحه، الوزير، يرمي سترته على الارض، يلتقطهـا الوكيل) تفضـل يا صاحـب الفخامة. تفضل.. الحاجب قادم (يعلق السترة على المشجب.. ينتبـه لوقـوف الحاجـب الى جانبـه، بصمـت) الابريق.. يأحمق.. الحق فخامته بالابريق..

الحاجب: في الداخل.. ياسـيدي.. الابريق.. في المراحيض..يا سيدي..

الوكيل: حسناً.. حسناَ.. اخرج (يخرج الحاجب) والان. ماالعمل! اخشى ان يكون مساعدي الاحمق.. قد اتـم التوزيع على فلاحينا الاعـز.. الاوغاد.. الـكلاب.. من ايـن آتيه بمئة كيـس. هل أخلقها خلقـاً.؟ وانى لي ذلـك! اه.. ياالهـي (بدعاء حار وحرقة) يارب. يارب اكسـر رجلى فكرت الكلب.. واجعله عاجزاً عن السير خطوة واحدة.. او.. او.. ابعث اليه سـيدنا عزرائيل ليقبض روحه الان.. وفي هـذه اللحظة.. اه.. ياربي.. انجدني.. اغثني.. انا عبدك الذليل.. فانت ملجأي وملاذي.. (ينظر الى التلفون) اه. ساتصل به.. وأمره ان يسترجع كل السـماد.. اذا كان قد وزعه.. اجل لابد ان يسترده كلــه من فلاحينا الـكلاب (يهجم علـى التلفون. مايكاد يرفع السـماعة، حتى يفتح باب المغاسـل ويدخل الوزير، فيعيد السماعة الى مكانها بسرعة وارتبـاك.. مثـل طفل ضعيف ضبط في سـرقة. يركض نحو الوزير بعدما يخطف المنشفة من على المشجب.. يناوله اياها.. ثم.. يأخذ السترة. يتناول منه المنشفة.. ويناوله السترة.. يساعده في لبسها)

الوكيل: الصحة.. ان شاء الله الصحة.. يا..

الوزير: وانا هناك (يشـير الى المغاسل) تذكرت بعض اصحابي المهمين الذين..

الوكيـل: (بوجـل) أ.. أ.. يكفيهم.. عشـرون كيساً..

الوزير: انهم بعدد الذباب.. يا عصمت..

الوكيل: (يقلق) اذن.. ليكن ثلاثين.. (يتوقف. اذ يرى الامتعاض على وجه الوزير)

او.. او. ليكـن.. اربعـين.. بـل.. بـل.. ليكن خمسين.

الوزير: لا بأس.. كما اني.. وانا هناك. تذكرت ذلك الداعر.. اوه.. لقد نسـيت اسمه (يدخن وهو يحاول ان يتذكر)..

الوكيل: اتقصـدون.. صاحب الفخامة. رئيس الوزراء..

الوزير: لا.. لا.. ذلك الداعر الاخر.

الوكيل: لعلكم.. تقصدون رئيس الاركان.

الوزيــر:لا.. لا.. الاخر. الداعــر الاخر.. اه اية ذاكرة خربة..!!.. اقصد. اقصد

الوكيل: رئيس مجلس الاعيان.. او.. النواب..

الوزيــر: لا.. لا.. ولا واحداً من كل من ذكرت. و.. لكــن مادمت قد ذكرتني بهــم.. فلا بأس ان نهدي كل واحد منهم بضعة اكياس انهم جميعاً.. اصحــاب فضل علينا.. وبقدر ما ننفعهم نكســب ودهم ورضاهم علينا.. وبالتالي.. تتحسن اوضاعنا ونضمن مستقبلنا. ومستقبل اولادنا..

الوكيــل: صدقت ياســيدي صدقــت.. ونكون موضع عطفهم واهتمامهم.. (بســجل) عشــرون كيساً لكل واحد منهم.. و.. ويكون المجموع مئتين وستين كيساً.. فقط.

الوزيــر: (يلوح باصبعه مهــدداً).. فقط.. ولا غير.. ياعصمت.. لا غير..

الوكيــل: (يردد) لا غير.. ياســيدي.. لا غير.. بتاتا..

الوزيــر: انا.. ياعصمــت.. ارى فيك ذكاء غير اعتيــادي.. واســتعداداً فطرياً.. ممتــازاً لخدمة اصحــاب الفضل عليك.. ولهــذا.. فانا قررت منذ اللحظة ان امنحك منصبي الحالي كوزير للاسمدة الكيمياوية..

الوكيــل: انا.. انا.. انا.. انا وزير.. ياســيدي.. متى .متى ؟..متى سيدي

الوزير: حين يســعدني الحظ.. وأصبح رئيساً لمجلس الوزراء..

الوكيــل:اه.. ياصاحــب الفخامــة.. اه..اه.. ما انا فيــه الان اكبر من حجمي مئــات المرات وعلى اســتعداد ان اموت من اجلــه الاف المرات.. اما ان اصير وزيــراً. وزيراً.. حقيقيــاً.. فامر.. يفقدني عقلي.. ياسيدي.

الوزيــر: (يقهقه) امر طبيعي.. طبيعي جداً.. واذ ذاك لــن تنــدم علــى فقده البتــة.. لانك لن تكون في حاجة اليه.. ها ها ها.. والان اســمح لك بالانصراف.. (يلقي الوكيل بنفســه عليه.. بقبل يديــه.. ثم يســرع بالخروج ويتوجــه نحو باب المغاســل. الوزير يفهقه) البــاب الاخر يا عصمت البــاب الاخر.. لم تصبح وزيــراً بعد. حتى تفقد بقية عقلك! (يفهقه)

الوكيــل: (يرتد معتــذراً) عفوكم.. ياصاحب الفخامة.. اطلب عفوكم..

الوزيــر: كن في منتهى الامانــة والحرص على امــوال فلاحينا.. الاعــزاء ياعصمت.. ها؟ منتهى الامانة والحرص!!!

الوكيــل: (خارجا) امركم.. يا صاحب الفخامة.. امركــم.. (يفتــح البــاب. يصطــدم بــه.. يتوازن بصعوبة.. يواصل الوزيــر قهقهاته.. بينما، يركض هو..)

(اظلام)

اللوحة الرابعة

(ستة مشاهد سريعة.. تعتمد على الاضاء والاظلام حسب)

المشهد الاول
(الوكيل- المساعد)

الوكيل: (يقتحم مكتب المساعد، الذي يدخن. يخفي سيجارته بسرعة.. نهض لاستقباله) حمداً لله انك ماتزال في مكتبك.. لك الحمد يا رب لقد استجبت لدعائي.

(يلقى بنفسه على المقعد وهو بادي الانهاك والقلق والاضطراب)، اقعد يا فكرت.. أقعد.. (الوكيل يظل واقفاً) لا موجب لوقوفك.. اجلس يا فكرت

المساعد: (باحساس بالحرج) في حضوركم الكريم.. لايصح.. لي.. ان.. ان.. المسألة ياصاحب المعالي.. مسألة احترام واصول.. و

الوكيل: كما تشاء.. أبق واقفاً.. ولكن تمالك اعصابك.. ولا تدع نفسك تنهار..

المساعد: انهار (يتساقط على مقعده) هـ.. هـ.. هل الامر.. خطير حد الانهيار..

الوكيل: بل.. بل عظيم.. عظيم حد الانهيار والفرح.. قريباً.. ساصبح وزيراً للاسمدة الكيمياوية..

المساعد: (ينهض واقفا.. تسقط السيجارة من بين اصابعه. يقف فوقها يسحقها دون ان يدع الوكيل يلاحظ ذلك، جنون..) متى.. سيدي.. متى؟

الوكيل: وسأختارك أنت.. لتكون وكيلاً للوزارة..

المساعد: (يسقط على مقعده) انا.. انا..

الوكيل: الوكيل.. الاول والاقدم..

المساعد (يكاد يموت من الفرح) متى سيدي ..متى

الوكيل : متى ما اصير .. وزيرا

المساعد: (يتعدل.. يمد يده نحو التلفون)

الوكيل: (يمنعه) ماذا تفعل؟

المساعد: ابشر زوجتى واولادي.. يا..

الوكيل: فيما بعد.. فيما بعد.. دعنا الان في الاهم..

المساعد: وهل في الكون (يخاطب نفسه) ما هو اهم. من.. من.. (يتوقف فجأة)

الوكيل : تريث .. تريث .. بعض الوقت

المساعد : (يتخاذل) ل .. لماذا .. سيدي.. لماذا.

الوكيل: (ينظر اليه شزراً) أضف الى مجموع الاكياس المخصصة لنا.. مئة وستين كيساً اخر..

المساعد: (باستهانه) فـ.. قط؟

الوكيل: اجل.. فقط.. فقط.. واياك ان تزيدها. او.. او.. لا.. لا.. فقد وعدت ذلك الكلب.. السكرتير.. ساطرده اول ما استلم الوزراة.. لا اطيق.. موظفاً.. في وزارتي، بهذا القدر من الجشع والطمع والخبث وسلاطة اللسان.. ولكن حتى ذلك الحين.. لابد ان نسد فمه الكبير.. القذر..

المساعد: كم.. كيساً ياسيدي..؟

الوكيل: اربعون.. لقد وعدته، مرغماً مكرها.. بـ.. بـ اربعين كيساً..

المساعد: آ. آ.. ذلك، ياسيدي، كل شيء..

الوكيل: كل شـــيء.. واياك.. اياك.. ان تزيدها حفنة واحدة..

المساعد: ليدخلني الله.. جهنم.. وبئس المصير. إن فعلت . المجموع ثلاثمئة كيس... لاغير .. لاغير

(اظلام)

المشهد الثاني

(المدير- المساعد)

المســـاعد: (داخلاً على المدير.. والسيجارة بين اصابعه) تهيأ يا نجدت. تهيا للخبر السار..

المدير: كل اخبارك.. سارة.. ياسيدي..

المســـاعد: ولكــن. مااحملــه يفوقهــا.. كلها.. (يسكت)

المدير: اسرع ياصاحب المعالي.. اسرع ارجوك.. فآنا اكاد اموت في جلدي

المساعد: ســيعلن عن تعييني وكيلاً للوزارة.. وستكون انت مساعدي الاول.

المدير: انا؟ متى؟ يا صاحب الفخامة.. متى؟

المســـاعد: حينمــا يصبــح معالــي الوكيــل.. وزيراً..

المدير: ومتى يصبح معالى الوكيل.. وزيراً..

المســـاعد: بعدما يصبح فخامة الوزير.. رئيساً للوزراء. كفاك اســئلة.. لا تنسيني ما انا بصدده.. اجعل مجموعة الاكياس المخصصة.. لهم (يشير الى مجهولين) اربعمئة وخمسين كيساً.

المدير: (يسجل) اربعمئة وخمسون كيساً..

المساعد: واياك، ثم اياك، ان تضيف فوقها ذرة واحدة..

المدير: ولا ربع ذرة.. ياصاحب المعالي.. سيدي الوكيل..

المســـاعد: (مفاجئاً) الـــ.. الوكيل.. (يرنو اليه باشراقة).. شكراً.. شكراً يا حضرة المساعد..

(اظلام)

(المشهد الثالث)

(المدير- المأمور)

المدير: (للمأمور) اسمع يا صفوت- لقد قررت تعيينــك مديــراً عامــاً لجميع مكاتب الاســمدة الكيمياوية. بمجرد ان أتبوأ منصب مساعد وكيل الوزير.. اســمع جيداً.. ونفذ ما تســمع حرفياً.. اجعــل مجموع اكياســهم من الســماد الكيمياوي (يشــير الى مجهولين) ســئمته كيس.. بلا زيادة.. كيس واحد-

(اظلام)

(المشهد الرابع)

(المأمور- المراقب)

المأمـور: (للمراقـب) لقد عينتـك يا صفوت مأموراً عامـاً، مطلق الصلاحية- لسـائر مخازن الاسمدة الكيمياوية وغير الكيمياوية.. التي سوف استوردها.. بموجب الصلاحية التي ستمنح لي.. حين اكون مديراً عاماً.. لجميع مكاتب الاسمدة.. لا تقاطعني.. ياهذا.. أجعل حصص.. اولياء امورنا ورؤسائنا.. سبعمئة كيس.. فقط.. وفقط.. يعني فقط هل انت فاهم..؟

(اظلام)

(المشهد الخامس)

(المراقب- الحارس- ثم الحارس وحده)

المراقـب: (للحـارس) بما ان الله قـد وفقني. وصرت ماموراً عاماً.. كامل الصلاحيات، للاسمدة الكيمياويـة، وكل انـواع الاسـمدة الاخرى. فقد اصدرت امراً بتعيينك.. مراقباً عاماً.. لكل المخازن في البلاد.

الحارس: مراقـب؟ مراقب عام (يـكاد يغمى عليه).. و.. ولسـائر مخازن البـلاد انا الحارس.. البائس.. الوضيع.. اه.. كيف اشـكرك ياسـيدي.. علمنى علمنى فقط.. اقبل رأسـك.. اقبل يديك.. افديك باهلي وعيالي.. امرني سـيدي.. امرني.. حسب.

المراقب: وليس ذلك كل شيء..

الحارس: اه.. ليس ذلك كله.. كل شيء. ياربي.. اعطني.. الصبر والقوة.. لا تحمل كل هذه الخيرات التي يغدقها على.. سيدي.. وتاج راسي..

المراقب: لقـد قررت ان انيط اليك.. بشـرف توزيع السـماد الكمياوي علـى فلاحينا الاعزاء.. وان..

الحـارس: ياالهي. هل انا.. نائـم واحلم.. ام.. ام.. انـي قدمت.. مت.. والعم رضوان، رضوان الله عليه، واقف فوق راسـي، في الجنة.. ويغدق على.. كل هذه العطايـا.. مـدراراً.. اه.. ليتنى.. اعلم.. ليتنى اعلم..

المراقب: (يضحك) وقبل ان تباشر التوزيع.. او.. او.. بعدمـا تسـتفيق مـن نومـك.. وتغادر حلمك.. او.. يحييك ربك من موتك..

اترك ثمانمئة كيس.. جانباً.. لاصحاب المعالى والفخامـات.. ثم وزع الباقي وهو مئتا كيس على فلاحينا الاعزاء.. في مئة قرية. لكل قرية كيسان.. مفهوم..؟

الحارس: مفهوم جناب المراقب

المراقب: (بحدة) معالى المأمور العام.. ياأحمق!!

الحارس: (وحـده) الف كيس.. كان حصة كل قرية.. وكلهـا.. فووو.. (علامـة ابتلاع) بمعدل مئـة.. مئتا كيس.. لكل واحد منهم.. وانا.. هل.. اخـرج من كل هذا النعيم.. صفـر اليدين.. دون ان.. انال كيسـاً واحداً ابيعه في السـوق السوداء.. وأجني ما يعيل اهلي و.. ألا.. ألا.. يقتضي الواجب

ان أقتدي برؤسائي الكبار.. ان اتخذهم قدوة لي.. أليس ذلك.. مايعلموننا.. نحن الموظفين الصغار.. ايــاه.. ليل نهــار.. اذن.. (يفكر). انا في الحقيقة.. انسان بسيط.. و.. قانع.. ولست جشعا ولا طماعاً مثلهــم.. صحيــح. ان الموظــف.. كلمــا يكبر.. في وظيفتــه.. ويعلو في مكانته.. يكبر معه جشــعه وطمعه.. او.. او. لنقل حاجاته وضرورات حياته المعيشــية.. ومادمت انا.. حتى الان. لســت اكثر من موظف.. صغير.. فســأكتفي.. بكيس واحد.. فالجشــع والطمــع.. مفســدتان للديــن والايمان والحيــاة.. ويدخلان.. في قائمة الحرام.. التى نهي عنها الله والرســل والاديان.. كلهــا.. اذن.. كيس.. كيس واحد.. من حصة كل قرية.. بالحق والعدل والمساواة..بين القرى.. جميعها..

(ظلام)

(المشهد السادس)

(الحارس- مختار احدى القرى)

الحــارس: (لمختــار احــدى القرى المشــمولة بالتوزيع) خذ يا مختــار قرية (العدالة).. هذه.. الحصــة الكاملــة لقريتكــم.. كيــس كامل.. غير مشقوق ولا مفتوق ولا حتى مخدوش.. انه.. كما ترى. ملىء.. مليء حد الفيض.. مئة كيلو.. وكل.. كيلــو.. كما تعرف.. عبارة عن الف غرام.. يعني.. يعنــي.. ان حصتكم هي مئة الف غــرام.. انتبه للرقم.. مئــة الف، دفعة واحــدة، لاجل توزيعها على فلاحينا الاعزاء، بالعدل والمساواة والقسطاس المســتقيم.. ولعن الله من يبخس الميزان.. لا تحرم ايا.. منهم.. خذ.. خذ.. واســرع بايصاله اليهم.. فانهــم يموتون من اللهفــة.. والترقب والانتظار.. خذ.. ولا تعطلني,, اكثر.. فهناك تســع وتســعون قرية اخرى.. مع مختاريهــا واهاليها.. في انتظار الحصص المقررة.. لهم من قبل حكومتنا المبجلة.. حفظها الله ورعاها..

المختار: (وحده، مستهولاً) مئة كيلو..؟ .. وكل كيلو الف غرام؟ يعني .. يعني.. مئة الف غرام؟.. دفعة واحــدة؟ هل هذا معقول؟ لــماذا؟ ومن هم هؤلاء الفلاحون الاعزاء، ليعيشوا كل هذا الثراء.. ويعيشــوا كل هذا النعيم؟ هل هم.. ابناء ملوك؟ ابنــاء امراء؟ حتــى نغرقهــم.. في كل هذا البذخ والترف.. انهم فلاحون.. جهلة.. اجلاف.. يكفيهم كيلو واحد.. ويزيد عن حاجتهم حتى.. (مؤكداً) يكفيهم وزيادة..

(اظلام)

اللوحة الخامسة

(فلاحون- معاون المختار- المختار- الصبي- العريف)

(فلاحون عديدون،فلاحات مجتمعون في باحة امام مســجد القرية. وهم في فوضــى واضطراب، ولغط وضوضاء، متذمرون.. مســتاءون.. المعاون يجــول بينهم.. محــاولاً ان يعيد اليهــم الترتيب

والنظام..)

المعاون: النظام يا اخـوان.. النظام.ز ارجوكم انتظموا.. اصطفوا. مـاذا يقول عنا الناس الذين يروننا في هذه الفوضى العامة..

فلاح: ترى ماذا يريد منا المختار ثانية..؟

فلاح: من يدري.. فالمختار لا يفصح عن نواياه الابعد ان يشوينا على نار الابتزاز.

المعاون: رجاءاً.. رجاءاً.. ثمة ضيوف.. ضيوف اعـزاء قادمون من المدنيه.. لاينبغي لهم ان يرونا في هذه الحالة. النظام.. انتظام.. ارجوكم.. (فلاح، اخر يخرج من كوخه، في عجلة شـديدة من امره، لا يتوقف عند الحشـد، يراه المعاون. يصرخ به..) تعال.. يامحمد.. تعال.. (يركض خلفه.. يمسـك به..) اني تذهب.. لقد امر سـيادة المختار بالمكوث هنا.. ريثمـا ينهي.. صلاته.. هيـا، هيا.. تعال.. معي..

الفلاح: (يخلص يـده من قبضة المختار) لقد. حان موعدي في السقي.. ولابد ان اكون في الحقل.. اترك يدي.. ياهذا.. اترك يدي (يتخلص منه)

المعاون: انت تخالف الاوامر.. انت..

الفلاح: حفنة ماء عندي.. تساوي كل اوامرك.. (يذهب)

فلاح: (يقترب من المعاون) الا تخبرنا ياحضرة المعاون.. ماذا يريد منا المختار

المعاون: المعلـم عند الله.. وعند المختار.. (ثم) قليلاً من الصبر.. وسـنعرف كل شيء (فلاح اخر يخرج من الحشـد. يصـرخ به المعـاون) ارجع.. ياخورشـيد ارجـع.. المختار.. يـود ان يكلمكم في امـر هام.. صدقني انـه امر هام.. هـام.. جداً.. صدقنى..

الفـلاح: لن ابدل قطرات مـن مياهي باطنان من كلامكم الذي لا يغري سوى الذباب..

المعاون: اسمعتم يااخوان.. لقد سمعتم جميعاً ورأيتم انه يشتم المختار والحكومة..

اصوات: لم نسمع.. لم نسمع شيئاً مما تقول..

المعـاون: بل سـمعتم.. كلكم سـمعتم.. ملء اذانكم.. ولكنكم...

فلاح: ها هو المختار قد اقبل..

المعاون: تنحوا عن الطريق.. يااخوان.. افسحوا الطريق لجنـاب المختار.. انهض ياهـذا.. انهض.. ليس من الاصول ان تجلس في حضرة المختار..

الفلاح: ماذا جرى لك.. يانصرت. هل. نسيت اني مقعد.. ولا استطيع.. الوقوف.

(المختار خارجاً من الجامع.. يداعب مسـبحة طويلة.. يسبح ويستغفر بصوت مسموع. يتقدمه له صبي في الثامنة من العمر.. في غاية التأنق)

فلاح: ومن.. هذا الصبي الدمية.. الذي يسـير امامه..

اخر: احـد اقاربـه المتنعمين.. جـاء به من المدينة.. يخرج علينا..

اخر: (ينهكم) اقاربه.. ام عقاربه..(يضحك) انه .. انه (يشير الى الصبي) فعلا .. لعابة

اخر: ما الغريب.. كل اقاربه.. عقارب..

اخر: كانه.. (خراعة خضـرة) مصنوعة من خرق لماعة.. (يضحكون)

فـلاح: كفى.. كفى.. المعاون يرمقنا... سـوف يشي بنا..

المختـار: (يهـم ان يتكلم) أخوانـي الاعزاء..

ياإخـوان.. يافلاحينـا الاعـزاء.. يـا.. ارجوكم اسـمعوني.. اعيرونـي اذانكـم. ارجوكـم (لغط وضوضاء. يشـكو للمعاون) لا اسـتطيع ان اسـمع صوتي احداً.. يانصرت.

المعاون: (بحدة) صمتاً.. ياهؤلاء. صمتاً.. الكل يسـكت.. الكل يسـمع.. الا ترون سـيادة المختار الحاج جودت المحترم.. يشـرفكم.. بالتحدث اليكم مباشـرة.. هيـه.. اسـكت انت ياهـذا.. انت ابلع لسانك.. انت الاخر.. اصمت.. تفضل مولانا الحاج تفضل..

المختار:يا فلاحينا الاعـزاء.. يأأخوتي الاكارم الشـرفاء. ان هذا اليوم (يخرج من جيب سـترته ورقـه يقرأ) ان هذا اليـوم الاغر.. من اعظم ايام وجودنـا وتأريخنا الحديث.. بـل والقديم ايضا. لا بـل وحتى تاريخ مسـتقبلنا القادم.ومن حقه علينا ياإخـوان.. ان نعلنه عيـداً وطنياً وقومياً وحتـى دينياً.. نحتفل به كل عـام.. كما نحتفل بعيدي الاضحى والفطر المباركين.. وسائر اعيادنا الوطنيـه الاخـرى المباركة.. وان لا ننسـاه ابداً.. ابداً. مادمنا احياءاً نرزق.واذ يأخذنا الله تعالى الى جواره.. بالاجل المحتوم..

اصوات: (اشـبه بالهمس) ان شـاء الله.. ان شاء الله.. عاجلاً.. ان شاء الله..

المختار: (مواصلاً).. والمـوت حق.. وكل نفس ذائقـة الموت.. فيتوجب علينا اذ ذاك ان نسـلمه امانةن صادقة صدقٌ، الى احفادنا واحفاد احفادنا جيلاً بعد جيل الى يوم الدين.. كما.. كما.. (يتوقف اذ يشكل عليه.. الخط.. يرتبك.. يستشير المعاون.. الذي يعلن عن عجزه هو الاخر)

فلاح: ترى..ماذا يكمن وراء هذا اليوم؟

اخـر: ابتـزاز اموال جديـدة.. مـاذا نتوقع منه..؟

اخر: الم يشـبع بما ابتزه منا.. من اجل هذا الشيء الذي يسمونه.. السماد.. الـ.. الـ.. لا.. اعرف ماذا

اخر: والذي لاذقناه.. ولا عرفنا.. طعمه..

اخر: بل ولا رأيناه.. ولا عرفنا لونه..

المختـار: (يخفي الورقة التـي كان يقرؤها، اذ يعجز عن فك خطها. المعاون يناوله ورقة اخرى.. يخرجهـا مـن جيبه هـو..) الخط ناعـم جداً.. نظارة.. احتاج الى نظاره..

(يخرج نظارته.. يمسها.. ينظفها)

المعـاون: انها اجمل كلمـة.. كتبتها خصيصاً.. لك

المختار: (يقرأ) فلاحينا الاعزاء.. ياكرماء ابناء الكرماء.. ياشهداء ابناء الشهداء..

(المعاون يصفق.. ليغطي على غلطته)

المعـاون: (يهمس في اذنـه) ياشـاهدون ابناء الشاهدين.. (يواصل التصفيق)

المختار: ياشـاهدون ابناء الشاهدين.. اما بعد.. فبعد الانتظـار الملول.. والصبر المزروع بالشـوك والعاقـول. والليالـي المعجونـة بالسـهر. والايام المتلئة بالقهر.. والبؤس الباذر قرنه في الاعماق. والعيش المتسم بالفقر والاملاق.. والجوع المفترس للاحشاء.. بلا شرف ولا خجل ولا حياء.. (يتوقف بعجز عن قراءة الخط)

المعاون: (يهمـس في اذنه.. ثم يصرخ بالناس) صفقوا.. ياإخوان.. الله.. الله الله.. الله.. ايه بلاغة..

اية لغة.. اية قدرة.. ايه طاقة.. صفقوا.. صفقوا.. (يصفق هو بقوة، مستمراً في الهمس مع المختار. يصفق بعض الفلاحين بلا حماس.. ينحني المعاون والمختار.. لهم)

فلاح: ما هذا الكلام.. لماذا لا يتكلم مثلنا.. بلساننا.

اخر: لانه ليس مثلنا.. ولا واحداً منا.. فكيف يتكلم بلساننا..

اخر : غريب .. استوردته الحكومة لا ادري من اين وفرضته علينا فرضا .

المختار: بعد كل ذلك.. يافلاحينا الاعزاء.. ها قد اشرقت شمسنا البيضاء.. تمزق حجب الغيوم السوداء. وقد ان للبشاشة والابتسام. ان تعود الى وجوه الانام. ولنكحل عيوننا بالحضرة تغطي ودياننا.. وتفرش اراضينا وجبالنا.. ولنشنف اذاننا.. ونشبع ارواحنا.. بثغاء خرفاننا.. وخوار ابقارنا وقهقهات اطفالنا..

فلاح: ياالله.. لكم دبق هذا الرجل..

اخر: والله.. اكاد اتقيأ احشائي.

اخر: سمج.. ياله.. من رجل سمج..

المعاون: الله.. الله.. شعر والله شعر.. مابالكم واجمون ياخوان.. صفقوا.. صفقوا الا تهتزون للشعر؟ الا يطربكم الشعر؟

(يصفق.. بحرارة.. يصفق اخرون، مرغمين،ببرود)

المختار: لن اطيل عليكم يافلاحينا الاعزاء.. ولأقل لكم دون تطويل او ابطاء فخير الكلام.. ما قل ودل.. ياخواني (يتوقف.. يترك الورقة) فقط فقط اخبروني.. صادقين هل فيكم من يعاني من ضعف في القلب او الاعصاب ا والبدن.. او من يشكو من ارتفاع او انخفاض في الضغط.. او هل من احد مصاب بالسكري او الحمى او الملاريا..؟ اصدقوني القول ياخوان

المعاون: تكلموا.. ياخوان.. انطقوا.. (صمت تام) اذن.. لااحد.. ياسيادة المختار..

المختار: الحمد الله الواحد القهار..

المعاون و.. و.. و لكن.. لماذا.. ياحاج.

المختار: لانني اخشى ان تصعقه المفاجآة.. فيخسر حياته، ويقضي نحبه، ماسوفاً على شبابه، ونخسر نحن فرحنا.. اذ يستحيل مأتماً.. وتموت سعادتنا اذ تستحيل حزناً والماً..

فلاح: ياصبر ايوب.. الا يقول ما عنده.. ويخلصنا من كلامه اللزج.

المعاون: كلنا.. ياسيادة المختار.. اعصاب من حديد.. ونيران من الشوق الى المزيد.

المختار: اذن تنفسوا الصعداء.. يافلاحينا الاعزاء.. سأزف اليكم احلى الانباء..

فلاح:واخيراً.. سيقذف بالجوهرة..

المعاون: (بحدة) اسمع.. ياهذا.. لا تقاطع سيادة المختار.. والا...

المختار: ان فخامة وزير الاسمدة الكمياوية، بأمر من حكومتنا المبجلة، حفظهما الله ورعاهما.. قد شملنا.. وشمل معنا حيواناتنا ومزارعنا وبساتيننا، الى جانب اطفالنا وشبابنا وشيوخنا.. نساء ورجالاً.. بعظيم شفقته، وكبير حنانه وعميق عطفه.. وصادقة .. فبعث الينا.. بحصة قريتنا..

اصوات: (يقودها المعاون) السماد.. السماد.. انه

السماد.. (ابتهاج وسرور عام)

المختار: (ينتظر ريثما تنتهي مظاهر الابتهاج.. أو بالاحـــرى تخفت..) من اكســير الحياة.. (يبهت الجميــع بمن فيهــم المعاون نفســه..، خيبة امل تشمل الكل)

الكل: أ.. أكســير الحياة؟ و.. مــاذا يكون.. هذا الشيء.. ال ..الا.. اكسير الحياة هذا

المعاون: كنت.. احســب.. انه.. انه.. الســماد.. سمادنا الكيمياوي المرتقب.

فلاح: وماذا سنفعل.. بهذا.. اكـ.. اكـ.. لا ادري ماذا الحياة..؟

المختــار: اجل ايهــا الفلاحون الاعــزاء.. لقد وصلنا الدواء الســحري لكل داء.. فهو الذي سيعيد الينا الحياة.. يجدد فينا الشباب.. يغمرنا بالسعادة حتى الممات.. وان شاء الله.. يسكننا الجنات.. التى تجرى من تحتها الانهار وسار الخيرات..

بعضهم: ولكن.. ماهو.. هذا الشــيء الغريب.. ماهو.. بالتحديد..

المختــار: هــو.. اه.. لو عــددت فضائله حتى الصباح.. لنفد كل الــكلام المباح.. ولم ابلغ بعض خيره المتــاح.. انه.. ياســادتي واحبتي.. انه زوج لكل ارملــة وعانس.. زوجة لــكل أرمل وعازب.. عــين لكل بصير غير باصر.. اذن لكل ســميع غير سامع.. انه..

فلاح: قــل.. لنــا.. ياجناب المختــار، بوضوح ومباشرة.. وانقذنا من هذه المتاهة..

المختار: الم تعرفوا حتى الان ما هو؟ (صمت) انــه.. انه.. (صارخا) الســماد الكيمياوي بل.. بل المنفذ الســماوي.. لكل المشاكل والامراض و... و...

البــلاوي... (تطغي على صوته، اصــوات الابتهاج والدبكات والصرخات.. وصيحات الفرح والانتشاء.. الصادرة من كل مكان..)

المعاون: (يؤججها) هلهلــوا يا اخوان.. زغردن يا نسوان.. ارقصوا يا شباب ارقصن ياشابات.. لقد جاءت الخيرات.. وسنكون في اسعد الحالات..

المختار: سماع.. رجاء.. ســماع.. (يهدأ الجمع، بعض الشــيء).. وقد كان فخامــة الوزير الهمام.. بود من كل اعماقه.. ان يرعى احتفالنا هذا بجناح رعايته وكرمه.. ويوزع عليكم السماد بنفسه، لولا ان مغصاً لئيمــاً خبيثاً.. الم بمعدته. فاقعده عن تحقيق امنيته..

المعاون: ادعوا معي يا اخوان (يرفع يديه نحو السماء)، اشــف فخامته من كل اوجاعه واكتب له الســلامة والامان.. في كل مشــاريعه.. امين اللهم امين..

المختار: (وبعض الفلاحين) امين اللهم امين.. فانــاب فخامته- حفظه الله ورعاه- ومن كل شـــر وقــاه، وفي كل خير القاه، صاحب المعالى والامجاد.. وكيله الاقدم عصمت الاكرم..

المعاون: والـ (نعم) رجل شهم.. كفوء ومحترم.

المختار: الا.. انه.. بســبب شجار عائلي.. القاه الشــيطان الرجيم، بينه وبين ســيدته وسيدتنا اجمعين.. ذات النبل العظيم.. والشرف العميم..

المعاون: اللهم.. اخز الشــيطان.. ودع العاصفة تمر بسلام وامان..

المختار: (وبعض الفلاحين) امين اللهم امين.. ياارحم الراحمين. فآناب معاليه ســعادة ســاعده الجســور.. الرجل الغيور. فكرت الســرور.. الذي

بسبب حفل ختان ولده الوحيد.

المعــاون: اللهم اجعله ختان امــان.. خالياً من الاوجاع والالام..

المختار: (وبعض الفلاحين) امين اللهم امين.. فــاوكل ســعادته مدير مكتبــه.. وامانة ســره.. الامــين.. ابن الامين.. نجدت المحــترم.. الذي لولا انشغاله بالتدريب على سيارته الجديدة.. التى..

المعــاون: ابتهلــوا الى العلي القديــر، ان يتعلم سيادته السياقة بكل اتقان وامان. وان يحفظه هو وسيارته الجديدة. من حوادث الطرقات العديدة

المختــار: (وبعــض الفلاحين) آمــين.. اللهم.. امين. فكلف حضرته الشريف ابن الشريف صفوت الحريــص.. الذي بســبب عودة والدتــه الحاجة الطاهرة من بيت الله الحرام..

المعاون: اللهم اجعلها حجة مقبولة.. واكتب لها العــودة المأمولة.. عاماً بعد عــام.. وحياة هانئة.. مليئة بالتقوى والايمان والسلام..

المختــار: (وحده) امين اللهم امين.. فطلب من النزيه ابن النزيه الســيد حصرت النبيه، مراقب مخــازن الاســمدة العام ولكنه بســبب خدمته في منزل الحاجة الطاهره، التقيه الورعة..

المعاون:اللهم امنحه القوة في الجسد.. والحكمة في الســلوك والتصــرف، ليقــوم بواجــب الخدمة وطقوسها واصولها.. على خير ما يرجى.. ويرام.

المختار: (وحده) امين اللهم امين.. فاناب عنه الوقور ابن الوقور حكمت الجسور.. حارس المخازن العام.. الذي بســبب انشــغاله التام.. طيلة الليالي والايام.. في حراسة السماد، ضالة كل الانام. تفضل وشرفنا بارســال نجله وفلذة كيده، الشاب المهذب، النظيف الاديب.. نشأت الاديب، حرسه الله ورعاه.. وجعله من الصالحين الاباه..

المعاون: (مســتاءاً من صمت الفلاحين) قولوا جميعاً بصوت واحد.. امين اللهم امين..

المختار: (وبعض الفلاحين) امين.. اللهم امين.. استجب لدعائنا.. ودعاء هؤلاء الفلاحين المؤمنين المساكين. خير الاولين والاخرين..

فــلاح: ماذا نفعل بكل هــذا الكلام الممطوط.. ابن السماد.. ابن سمادنا الموعود..؟

اخر: مفقود (ينهكم) الموعود.. مفقود..

المعــاون: بل موجود.. وســيظهر الى الوجود.. يا.. يا.. (يفكر) ياحقود..

المختار: والان يافلاحينا الاعزاء.. يا اوفياء ابناء الاوفياء.. اسمحوا لي ان اتقدم باسمكم جميعاً. الى صاحب الفخامة وزير الاســمدة الكيمياوية.. ومن خلالــه.. الى كل الحكومة.. فرداً فرداً.. صعوداً الى اكبر، رؤوسها.. ونزولاً.. الى اصغر خدمها.. باسمى ايات الشكر والامتنان.. لرعايتهم الكريمة. لحفلنا البهيج هذا.. الذي يتكرر الان، ويعيد نفسه، في كل قريــة.. من قرانا.. العامرة الخضراء.. بارســالهم ممثلهم الشــخصي الخاص، صاحب الفخامة معالى الاستاذ نشأت المجبل.. (ينحني امام الصبي. وكذلك يفعل المعاون.. ويدفعه برفق شديد.. نحو الامام)

المعاون: (تصفيق حاد) يعيش صاحب الفخامة والمعالي.. ممثل كل الحكومة المثالي

المختار: (وبعــض الفلاحين) يعيش.. يعيش.. يعيش..

المعاون: (للصبي).. والان قل لهم شيئاً ياولدي.. تكلم اليهم.. خاطبهم.

الصبي: (يلوذ بالمختــار).. عمو.. انا.. انا.. ما اعرف كلام..

المختار: ولو.. بضــع كلمات.. ياحبيبى.. بضع كلمات حسب.

المعاون: وحتى.. كلمة. كلمة واحدة.. (يسحبه الى الامام)

الصبي: لا.. لا.. ما اقدر. والله.. مااقدر..

المعــاون: ولكــن لابد.. هكذا الاصــول.. حرك شفتيك وانا اهمس في اذنك

الصبي: (بارتباك وخجل شــديدين) حضرات اعمامي المحترمــين.. انا صغير.. الــكلام للكبار.. عمي المختار.. يقول الكلام الحلو .. الحار

المعاون: (صراخ وتصفيق) الله!.. الله!.. اخلاق.. ادب.. تربية.. تهذيب.. انظروا انظروا واسمحوا.. وتعلموا.. تعلموا من هذا الشاب العظيم.. تعلموا..

المختــار: بأســمكم.. ياخوتي الاعزاء، اشــكر صاحب الفخامة الاســتاذ نشــأت المحــترم.. اولاً.. لثقته العالية بشخصنا المتواضع. الوضيع . وثانياً.. لرعايتــه الكريمة لحفلنــا هذا.. الرائــع البديع وثالثاً.. لتلــك الكلمة البليغة العصماء التي اطرب بهــا اذان الجميــع .. والان وتحت اشــراف معاليه المباشــر الدقيق.. نبــدأ التوزيع ..توزيع الســماد العتيــد.. ياجناب المحــترم لو تتكــرم وتأتيني.. بملعقة شاي..

المعاون: حالاً، سيدي معالي المختار.. حالاً.

فلاح : ملعقة.. شاى؟ اذن هو مثل السكر!..

المعــاون: (وهو يغــادر) مثل الســكر (يقهقه) الاحمق يقول مثل السكر ها ها ها..

وما الســكر المتخلف بالمقياس اليه.. ان ملعقة من السكر لا تحلي قدحاً صغيراً من الشاي.. بينما ملعقة مــن هذا الســماد.. تحلي حياتــك وحياة اسرتك..

فلاح: سحر.. لعل فيه.. شيئاً من السحر..

المعاون: بــل هو الســحر.. الســحر.. بعينه.. (يخرج)

فلاح: سبحان الله.. ولله في خلقه شؤون.

المختــار: والان.. ياإخــوان.. قفــوا بانتظام.. وتقدموا واحداً.. واحــداً.. لينال كل فرد فيكم.. حصته.. بالتساوي..

فلاحون: (بدهشة)بـ.. بـ.. بالتساوي..

المختار: (بحدة) طبعاً بالتســاوي.. هل لديكم اعتراض.. على التساوي..

فــلاح: لا.. ولكن لــاذا لم تأخذ منــا الاثمان بالتساوي..

المختار: ماذا.. تقصد.. يا..

الفــلاح: لقد اخــذت منى لقاء هذا الســماد.. بقرة.. تساوي الدنيا.. فكيف تساويني بمن اخذت منه دجاجة..

المختــار: يا.هــذا. لقــد اوصــت كل الاديــان بالتساوي.. والمساواة بين البشر..

فــلاح: كان عليــك ان تأخــذ الاثمــان ايضا، بالتساوى، لماذا خالفت انذاك كل الاديان.

اخــر: لقد اخذت منــى ثوراً يــزن اكثر من خمســئة كيلو. كيف يمكن ان تكــون.. حصتى.. مثل حصة من اعطاك عنزة جرباء..

اخــر: او.. مــن لم يعطك شــيئاً، اى شــىء، وغضضت عنه النظر...

فلاح: مثل معاونك.. واقاربك..و..

المختار: (متجاهلاً، محاولاً تغيير الموضوع) انها الاوامر.. ياأخوان.. اوامر الحكومة وتعاليم ديننا الحنيف.. اتريدونني.. استغفر الله العظيم.. ان اخالف..

المعاون: (داخلاً.. وهو يلوح بملعقه صغيرة) معاذ الله.. معاذ الله.. ولو وهب أحدنا مال قارون.. او سلط عليه سيوف كل الجبارين.

فلاح: اسكت.. انت.. ان المختار لم يراع المساواة، يوماً في حياته.. فلماذا يتمسك بها الان..

اخر: كلمة حق.. يراد بها باطل..

الفلاح: (صاحب الثور) انا موافق على المساواة.. أعدلي ثوري.. واعطك دجاجة.. كما فعلت مع اخيك.. لمجرد ذر الرماد في العيون

اخر: وانا.. ايضا.. اريد بقرتي.. بقرتي الحلوب الحنون.. التي.. انتزعتها مني.. وحرمتنا كل خيرياتنا.. اعدها. الي لا اريد سمادكم الكيمياوي هذا

المختار: (للمعاون، هاك) انى ارى نذر زوبعة هوجاء تتجمع.. اسرع الى مركز الشرطة (المعاون ينسل بخفية) ياأخواني.. الاعزاء.. ياأخوان (لغط وضوضاء)دعونى اتكلم.. دعوني اوضح لكم كل شيء.. انا ياأخوان.. الحق والصدق اقول.. انا.. انا.. اخاف..

البعض: تخاف؟

المختار: تلك هي الحقيقة.. انا.. انا.. عبد المأمور.. اخاف مخالفة الاوامر

فلاح: اية اوامر؟ انها أوامرك انت ومعاونك الذي..

المختار: لا.. والله العظيم لا.. انها اوامر السلطات العليا.. مثلما هي تعاليم السماء والارض.. واذا كان فيكم من يجرؤ على مخالفة اوامر ولاة الامر الذين طاعتهم من طاعة الله نفسه.. فليتفضل. ويوزع السماد.. اما انا فاخشى الله.. واخشى..

المعاون: حاشا لله.. حاشا لله (للمختار) رئيس العرفاء قادم بنفسه.. تماسك (ثم) ياسيدنا المختار.. كلنا والحمد لله مواطنون صالحون. ومسلمون مؤمنون نخشى مخالفة الاوامر.. ونرضى بما قضى الله وقدر.

فلاح: في كل شيء يحشرون الدين.. لا ادرى ما علاقة الدين بالسماد..

العريف: (داخلاً، مهدداً) له علاقة.. واكثر.. واذا كنت انت مجرد فلاح جاهل لا تفقه من اصول الدين والدنيا شيئاً.. فالسيد المختار هو امام المسجد ومعتمد الحكومة.. يعني قد جمع الدين والدنيا.. والشرع والدولة في شخصه الكريم.. وهو يعرف كل شيء، ماظهر وما وبطن، فدعوه يوزع السماد بالعدل والمساواة.. كما امرت الحكومة.. هيا.. هيا.. تقدموا دون اى.. اعتراض.. او شكوى او تذمر.. اسرعوا.. ولا تدعوا ابن الحكومة نشأت المحترم يلتهب تحت اشعه شمسكم اللعينه، في هذا العراء.. (للصبي) هل انت ياولدي.. على مايرام..

الصبي: تعبان.. عمي.. تعبان..

العريف: تعبان!! ياخراب بيتي.. هاتوا لمعاليه كرسياً.. يأجلاف.. يافلاحون يامتوحشون.. كيف تتركونه يصطلي بنار هذه الشمس الحارقه.. هيا.. هيا اسرعوا.. (المختار بنزع جبته. والمعاون سترته.. وكذلك العريف.. يكورونها على هيئة مقعد.. يجلس الصبي) تفضل مولانا.. تفضل.. استرح..

المختار: والان تقدموا.ز فــرداً فرداً.. وليفتح كل واحد منكم منديلــه، بعد ان.. يتأكد.. تماماً مــن نظافته. وخلوه مــن الجراثيــم والديدان.. والحشرات.. والذبان

الفلاحون: (بدهشة واستنكار) منديل؟

فلاح: لايرتدى سوى سروال طويل، فضفاض، ممــزق.. حــافي القدمين. يبحــث في جيوبه، غير الموجــودة اصــلاً.. بســخرية واســتهزاء) عفواً.. ســيادة المختار.. انا اســف جداً.. فقد نسيت علبة الكلينكــس.. المعطــرة.. في ســيارتي المار.. ســيد سين.. الوردية..

المعاون: (للعريف) انه ينهكم على سيارة الاستاذ نشأت.. المارسيدس،المركونة في مدخل القرية..

العريف: هل.. تســتهزىء.. ياجلف.. ياوسخ.. يا..

الفــلاح: ولكن.. ياحضــرة رئيــس العرفاء.. ومأمــور مركز الشــرطة.. متى كان لنــا نحن.. الفلاحــين البائســين الجائعــين.. مناديــل.. او ماشابه..

المختار: (يلوح بمنديله)الذي يخرجه من تحت عمامته.. اذا كنت لا تملك منديلاً فذلك يعني انك .. تمخط في اردانك.. وانك جاهل.. ولا تستحق.. هذا السماد العزيز.. الذي يضاهي الذهب..

المعــاون: ومــن واجــب الحكومــة ان تصادر حصته.. لانه قطعاً لا يعرف كيف يستعمله

الفلاح: صادروها.. لا اريد هذا السماد اللعين.. ولكن ليس لي قبل ان تردوا لى عنزاتي الثلاث..

العريف: ثلاث عنزات (يرمق المختار بريبة)

الفــلاح: اى والله.. ثلاث عنــزات (يكاديبكى) مثل.. ثــلاث عــذراوات بل ثــلاث حوريات من حوريات الجنة.. واحدة اجمل من الاخرى.. واحدة منهن تنافس الاخرى وتســابقها في العطاء.. كانت زوجتــى .تجلبهن. مرتين في البوم الواحد.. وابيع حليتهن على الموســورين (بغضب) أصر المختار ان بآخذهن، ثلاثتهن في مرة واحدة.. توســلت اليه.. يامختــار.. خذ واحدة منهن.. خذ اثنين.. واترك واحــدة.. اجلها.. ونعيش بفضلها.. ولكنه اصر ان بننزغهن منى.. لقاء هذا الذي يســمونه الســماد الكيميــاوى.. قلت له.. يا مختار لا اريد الســماد.. اتــرك عنزاتي.. ولكنه قــال لايمكن.. هذه اوامر الحكومة.. وانا لا اجرؤ ان اخالف اوامر الحكومة.. ولــم ننفع معــه لا بكاء زوجتــي ودموعها.. ولا عويل المعنزات ودموعهن.. ولا..

المختار: ابلع لسانك الطويل.. ياهذا.. تعال خذ حصتك هيا.. هيا.. اسرع..

العريف: (لينغز المختار) اليس السماد.. هدية مجانية.. لـ.. لـ..

المختــار: (في غاية الارتبــاك) فيما بعد.. فيما بعد.. معالي الرئيس يتفاهم فيما بعد

العريف: (هاماً) ياترى.. كم.. بلعت.. من..

المختار: ســنتفاهم.. سيدي.. سنتفاهم.. حول كل شىء.. وو.. نتقاسم

العريــف: (مهــدءاً) مــن الخير لــك ان تكون منصفاً. معي.. والا..

المختار:بالتأكيد.. سيدي بالتأكيد.. (للفلاح).. تعال.. ياطويل اللسان.. تعال اقترب..

الفــلاح: لا.. لا اريد ســمادك.. اريد عنزاتي.. اريد عنزاتي..

المعـــاون: كن عاقلا يا هــذا.. العنزات راحت.. اضمن حصتك من السماد.. على الاقل

الفلاح: (بعناد) لا.. لا..

المختار: (اشــارة خاصة الى المعاون) اذن تنح.. ودع اخوانك ينالوا حصصهم.

الفــلاح: لن ابــرح مكانـــي.. حتـــى.. ترد لي عنزاتي..

المعـــاون: (يقترب منه. يطوقه. بلطف) تعال.. ياخي. تعال.. معي.. (يخرجان)

المختار: (يخرج من عبه كيســاً ورقياً بســعة كيلوغرام واحد) هلموا.. يااخوان هلموا.. (بصوت عال) باسم العلي القدير.. وباسم حكومتنا المجبلة وباســم مندوبها الاســتاذ نشــأت المحترم.. وتحت رعايتــه الشــخصية.. بل وبيديــه الكريميتين.. ســيتم توزيــع الســماد الكيميــاوي.. عليكــم.. يافلاحينا الاعزاء.. (يفتح فوهة الكيس.. ويناول الصبــي ملعقة صغــيرة يهمس في اذنـــه) لا تملأ الملعقة.. كثيراً.. ياســيدي.. (الفلاحون يتدافعون، بلا انتظام.. وفي شيء من الفوضى)

المعـــاون: (الذي يدخل وحده الى الجمع ثانية) النظـــام.. يااخـــوان.. النظـــام.. يـــا.. (الفلاحون لايحفلون به) يامعالي العريـــف.. انهم لايلتزمون بالنظام..

العريـــف: (يلـــوح بهراوته) واحـــداً.. واحداً.. واحداً.. واحـــداً.. ياجماعـــة.. والا... (الفلاحون يتراجعون.. وينتظمون.. بصورة افضل..)

المختار: على رســلكم يااخوان.. على رسلكم.. لاتتزاحموا.. لاتتدافعوا.. كل واحد منكم ســينال اســتحقاقه.. السماد الحمد لله.. كثير.. كثير جداً.. نعمـــة من الله.. الف.. غرام.. الف غرام.. يكفينا.. ويزيد عـــن حاجتنا.. (يتوالى الفلاحون، يأخذون حصصهم.. مـــن يد الصبي والمختـــار قابض على الكيـــس بكلتا يديـــه.. بعضهـــم.. يضعه في باطن كفـــه.. اخرون باطراف اثوابهـــم.. او قمصانهم.. وحتى سراويلهم الفضفاضة الطويلة)

فلاح: (يتأمله) ذهب.. اظن.. هذا.. ذهباً..

اخر.. حقاً.. يبدو.. مثل الذهب..

اخر: بل. مثـــل الفضة.. الذهب.. احمر.. او.. او.. اصفر.. كما يقولون ولكن.. هذا ابيض.. و..و.. يلمع.. مثل الفضة كما يقولون.

فلاح: مستحيل!!

اخر: ما هو.. المستحيل..؟

الفلاح: (يتأمل السماد) يستحيل ان يكون هذا الشيء ذهباً.. او فضة.. (يجتمع حوله اخرون كل واحـــد منهم يرنو الى ما في يده.. بذهول) لانه لو كان كذلـــك لما وقعت عين احد منـــا عليه.. لكان المختار ومعاونه.. هوووف (يشير علامة ابتلاع)

بعضهم: صدقت.. والله. صدقت!

فـــلاح: ولكنه، مع ذلك.. يبقى شـــيئاً غريباً.. غريباً حقـــاً.ز هذا الســـماد الكيمياوي.. الســـماد نعرفه جميعاً.. بل نصنعه.. وننتجه من مخلفات حيواناتنا.. ولكن هـــذا.. الكيمياوي.. قد اربكنا.. وضيع علينا الحساب.

المختـــار: (وقـــد أســـتلم معظـــم الحاضريـــن حصصهم.. وهم جميعاً يتأملون في دهشة وعجب.. وحـــيرة..) والان.. يافلاحينا الاعزاء.. من حقكم ان تعيشـــوا اعراســـكم وافراحكم.. كما تشاؤون.. بعدمـــا.. نـــال كل واحد منكم حصتـــه من منية

القلب.. ومبتغى الروح..

المعاون: ونرجو.. من كل من اســتلم حصته.. ان ينصرف الى شؤونه..

العريــف: (يرمقهما معــاً) اجل. لكي ننصرف نحن ايضاً.. الى شؤوننا..

فلاح: ننصــرف..!! دون ان نعرف عنه (يلوح بالسماد) شيئاً..

اخر: حقاً.. علمونا طريقه.. استعماله؟

اخر: هل.. نتناوله قبل الاكل.. ام بعده.

اخر: هل.. تذيبه في الماء ام نلتهمه.. التهاماً..

اخر:ام.. ام.. نذره.. فوق الاكل..

اخر: او نلفه.. بالرغيف..

اخر: (تتفتق اســئلة الفلاحين من كل مكان.. وهي اســئلة جادة.. واصحابها جادون.. لا ينبغي ان يأخذ طابع الهزل او السخرية.. المعاون والمختار والعريــف.. وكذلك الصبي، يتبادلون فيما بينهم، نظــرات القلق والعجز عن الاجابة.. وهم في حيرة من امرهم..)

فــلاح: قولــوا.. لنا.. مــاذا نفعل بــه.. كيف نستخدمه؟..

المختــار: (خارجاً من وجومــه) لعنة الله، على الشيطان الرجيم.. في غمرة فرحي وانا استلم حصة قريننا العزيزة.. فاتني.. ان اسأل.. عن ذلك..

فلاح: ياللخسارة.. ما الفائدة اذن؟

اخر:نخشــى ان نخطــأ في اســتعماله.. فيعود علينا بالضرر..

اخر: هذا مؤكد.. اذا لم نحسن استخدامه.. فالله وحده الذي يعلم ماذا يمكن ان يصيبنا.. من جرائه

اخر: والحل.. الحل..؟ ايها المختار..

(المختار والمعاون والعريف.. ويشركون معهم الصبي.. تتداخل رؤوسهم.. يتشاورون..بصمت. ثم..)

المختار: اخوانــي.. فلاحينا الاعزاء.. لاتقلقوا. ولا تخشــوا شــيئاً. امهلوني هذا اليوم حسب. فانا مرهق جداً.. وغداً.. بعد صلاة الفجر مباشــرة.. باذن الله. اهرع الى المدينة.. ان شــاء الله.. واســأل الحكومة.. او بالاحرى.. انقل اليهم كل اســئلتكم المشــروعة.. واعود اليكم.. بمشيئته تعالى، بالخبر اليقين..

(العريف والمعاون.. يتبادلان.. نظرات الدهشة.. ويرمقان المختار..ويشــيران اليه فيما بينهما.. بما يوحــي.. بان قد خــرج عن اتفاقهــم.. المختار.. يحــاول ان يســتمر.. العريف يســبقه الى الكلام، فيسكت).

العريــف: لا.. يامعالي المختار.. لا.. ليس عدلاً ان نستغل طيبتك واستعدادك للتضحية في سبيل فلاحينــا الاعزاء.. الى هذا الحد. فانت يكفيك. ما نلت حتــى الان، طيلة هذه الســنوات.. من.. من (يخبــث) التعب والمشــاق.. فدعنا. نســاهم نحن الاخريــن بدورنــا المتواضع في خدمــة فلاحينا الاعــزاء. (بتصميم) فقد قــررت.. ان اتحمل انا، بنفسي، مشقات السفر الى المدينة.

المعــاون: حق.. يامعالي المختــار.. كلام معالي الرئيس .. حق.

المختار: (على الرغم منــه) بارك الله.. فيك.. وســدد خطاك.. يامعالي رئيس العرفاء المحترم.. ولترافقك الســلامة.. في كل خطوة.. اما بالنســبة اليكم.. يا فلاحينا الاعزاء.. فاحتفظوا بالســماد، حتى ذلك الحين في مكان امين..

المعاون: انا.. يامعالي المختار.. ارى.. انه بالنظر لنـــدرة هـــذا الســـماد واهميته..ومفعوله المدهش العجيـــب، ان نعيـــده الى الكيـــس.. اذ قد يكون في تعريضه للهواء الملوث، داخل البيوت الموبوءة ضرر، يلحق به ويؤثر سلبياً على فعاليته السحرية.

المختار: (بحمـــاس) نعم الـــراى رأيك.. حق.. والله.. ماتقوله هو الحق بعينه.. هلموا.. يااخوان.. هلموا.. اعيدوا الســـماد الى الكيس.. (يفتح فوهة الكيس نفسه.. ويجول به بين الفلاحين)

المعاون: (يســـرع.. يخطف الكيس منه بلباقة) اســـتغفر الله العظيـــم.. اســـتغفر الله العظيم هذا عمـــل لا يليق بمقامكـــم.. يامعالـــي المختار.. دع خادمك يتول ذلك عنـــك.. (الفلاحون.. يعيدون مابحوزتهم من الســـماد الى الكيـــس.. بينما يقف المختار على مبعدة.. يرمق المعاون باستياء)

فلاح:كأننا لا رحنا.. ولا جئنا..

اخر: مثل بغـــال الطواحين.. نـــدور. ندور.. ونحن في الموضع نفسه..

اخـــر: ليتنا بقينـــا في الموضع نفســـه.. فانهم يدفعوننـــا.. الى الوراء دفعاً.. ســـنوات وســـنوات.. فقدنا كل مانملك.. ولم نحصل..لا على الســـماد. ولا على خرا العباد

المعاون: (وقد رأى بعضهم ينصرفون) يااخوان.. يااخوتنا.. قيل ان تنصرفوا.. لابد ان اخبركم باني قد تذكرت امراً. هاماً جداً.. في غاية الاهمية

فلاحون: خير؟..

المختار: (بســـخرية مبطنة) خير.. بالتأكيد.. خير.. وهل لقيتـــم من جناب معاوني وعضيدي. الا الخير.. وفقه الله وهداه..

المعاون: لك. الشـــكر.. يامعـــالى المختار.. فانت معلمـــي ومرشـــدي الى كل دروب الخير.. اخوتي.. لقد غاب عـــن بالي.. كما غاب عن بالكم جميعاً.. ان معالـــي العريف.. يتكبد ما يتكبد.. من اجلنا.. ومن اجل قريتنا العزيزة.. اليس كذلك يافلاحينا الاعزاء..؟

العريف: طبعاً.. طبعاً..

المعـــاون:اذن.. وعليه.. يتوجب علينا الا نكون قســـاة عليه الى هذا الحـــد وندعه وحده.. يتحمل كل تلك النفقات والمصاريف والمشقات.

المختار: حق.. والله.. حق (يبتسم له المعاون)

المعـــاون: انمـــا.. انما.. لابد.. لنا.. ان نســـاهم جميعاً.. بنفقات ســـفره.. ونتقاســـم بذلك شرف لقاء واحد من قريتنا.. بكبار مسؤولي الحكومة..

العريف: (بتمنع مصطنع) يااخوان.. يااخوان.. انا يكفينى شـــرف خدمتكـــم.. فانتم في الحقيقة تخجلونني.. تخجلونني كثيراً.

المختار: بين الاحباب تســـقط الاداب.. ثم انها ليست لشـــخصكم الكريم.. وانما لنفقات الطريق المكـــوث في المدينـــة.. وتكاليفها الباهضـــة التي لا تطاق..

المختـــار: وقد تضطـــر الى فضاء ايـــام وايام.. وربما.. شـــهور وشـــهور طوال قبل ان يتسنى لك مقابلة احد من المسؤولين الكبار.. اسألني انا..

المعـــاون: وســـنكون قطعـــا بحاجـــة الى بدلة جديدة.. وحذاء جديد.. بل ممتاز..

المختار: طبعاً.. فلا يليق بقريتنا العزيزة.. ولا بفلاحينا الاعزاء.. ان يكون مندوبهم الى المدينة. وممثلهـــم امام الحكومـــة.. بملابس عنيقة.. غير

مناسبة.. ولنساهم، ياأخوان، جميعاً في هذا الهدف النبيل ونتقاسم هذا الشــرف العظيم.. وليدفع.. كل واحد منكم.

فلاح: ندفع..؟ ندفع مرة اخرى..؟

المعاون: تدفــع.. ما نجود به نفســك ياخي.. بضعة دنانير او.. او اشياء اخر!!

اخر: وماذا بقي عندنــا.. لندفع.. انا لا املك شروي نقير. ولا خصيتي بعير

المختــار: نحــن لا نرغم احداً.. ولكن. شــرف لنا.. شــرف كبير.. يجب نشــترك فيه.. جميعنا.. وها انا.. اولكم.. (يسرع العريف يفتح كيساً.. يمد المختار يده فيه)

المعاون: ومن يرض ان يبقى بلا شرف.. فذلك شأنه..

العريف: وبهذه المناسبة السعيدة.. لابد ان نرفع الى مقام الحكومة الســامى برقيةشــكر وتأييد.. لرعايتها لنا.. وحنانها وعطفها علينا..

المعــاون: ذلــك ابســط مايقتضيــه الضمير.. والواجب الوطني والاخلاقي..

المختــار: وان نقــوم يوم الجمعــة المقبل، بعد صلاة الجماعة المباركة.. مباشــرة بمسيرة شعبية وتظاهرة عارمة.. نشــترك فيها جميعاً.. تأييداً.. واســتعداداً للتضحية بكل غال ونفيس في ســبيل حكومتنا العزيزة..

المعاون: ذلك عين العقل وكماله. والان.. اسمحوا لي.. يافلاحينا الاعزاء ان اقرا عليكم نص البرقية التى اعددتهــا.. بالنيابة عنكم جميعاً.. ثم اطلق لكــم مطلق الحرية في الموافقــة عليها وتوقيعها.. او.. او.. رفضها.. وتحمل كل النتائج التى تترتب.. على ذلك. تذكروا. لكم مطلق الحرية

العريف: (يلوح بهراوته) اجل.. مطلق الحرية.. يافلاحينا الاعزاء.. تذكروا جيداً

المختــار: (يلوح بيــده مهددا) اجــل.. مطلق الحرية.. يافلاحينا الاعزاء.. تذكروا جيداً

المعاون: (يقرأ) نحــن_ فلاحي قرية العدالة» في الوقت الذي نعلن ونشــهد ونعترف ونقر، باننا جميعــاً، حتى اصغر فــرد فينا، قد اســتلمنا... حصصنا المقررة، بالتمام والكمال والعدل والمساواة، نرفع الى مقــام صاحب الفخامة، وزير الاســمدة الكيمياوية.ومن خلاله الى كل الحكومة

المختــار: (والعريف والصبي ونفــر قليل من الفلاحين- تصفيق.. وهتاف..)

:تعيش الحكومة.. تعيش.. تعيش.. تعيش..

المعاون: (مستمراً) صلاتنا ودعاؤنا وابتهالنا.. لها بالتوفيق الدائم والرشــاد واقــراراً بماتقدم.. فقــد بادرنا من تلقاء انفســنا. وبمحض ارادتنا.. ومطلــق حريتنا.. وبلا اكراه.. ولا حتى ايعاز من احــد.. ان نتوجه اليكم.. بهــذه البرقية.. راجين قبولها.. منــا.. عهد وفاء واخلاص لكم الى الابد.. (متوجها للفلاحين) هل انتم موافقون؟

العريــف: (وبعضهم) موافقــون.. موافقون.. موافقون.. دائماً وابداً.. موافقون

المختار: نعم العمل عملكم..

المعاون: هذه البرقية.. ستجعل الحكومة تنظر الى قريتنا بعين العطف والاحسان.. وتغدق علينا المكارم والهبات.

المختار: تقدموا.. ياأخوان.. من يوقع ليوقع.. من يبصم ليبصم.. وارســرعوا.. لكي يتسنى لي

حملها عليّ.. الى المدينة..

المختــار: لا.. لا.. يامعالــي العريــف.. لقــد اخجلتنا.. بما قدمت من خدمات لقريتنا ولا يحق لنا.. تكليفك بالمزيد.. ســأتولى انا بنفسي ارسالها اليهم.. وهي في النهاية لا تكلف فلاحينا الاعزاء.. سوى بضعة دنانير..

المعاون: في الحقيقة يامعالى المختار.. لم تقصر انت الاخر.. في تقديم خدماتك الى قريتنا العزيزة. و.. منذ سنوات وســنوات.. فدع لي هذه الفرصة الصغيرة.. لكي اخدم فلاحينا الاعزاء..

العريف: حق.. والله.. حق.. الواجب يقتضي ان يأخــذ كل واحد منا.. فرصته.. وان ينال كل ذي حق حقه.. وان تتوزع الواجبات والحقوق بالعدل والمســاواة.. (يلــوح بهراوته) هلمــوا.. يااخوان.. هلموا.. قدموا.. ما تجود به انفســكم الســخية.. تنالوا.. ماتســتحقون من شــرف و.. (بين تذمر واســتياء مكبوتــين.. يتقدم الفلاحــون.. لوضع بصمات أصابعهــم.. ووضع النقود في كيس كبير.. بفتحه المعاون والعريف. المختار يرمق الكيس الذي يمتلىء.. بجد.. وجشــع.. ثــم لا يلبث ان يتقدم منهما هو الاخر.. يتمسك بطرف من فوهته..)

المختار: (ينادى الصبــي) تعال، ياولدى تعال.. امســك معنا.. اد مــا عليك من واجبــات.. لتنال مالك من حقوق..

(اربعتهم.. باستياء من قبل المعاون والعريف، في البدايــة، ثم في توافق مضطر ثــم لا يلبث ان يتحول.. الى رضا وانســجام بين ثلاثتهم تســتمر العملية .. حتى ينسحب عليهم .. الظلام .. رويدا .. مع موسيقى مناسبة)

اشارات:

*نشــرت في مجلــة (الأقــلام) – آذار- ١٩٧٩- بغداد. بعنوان:

(في الخمس الخامس من القرن العشرين يحدث هذا)

ولكن المجلة، لأسباب تتعلق بها، وهي معروفة، لم تنشرها كاملة.

*مســتلهمة من قصة قصــيرة للكاتب التركي (عزيز نسين) بعنوان: (السماد الكيمياوي)

ترجمة: جلال حسين وردة(جلال زنكبادي)- نشــرت في مجلة: (الثقافة) للفقيد الدكتور صلاح خالص- العدد (٤) نيسان (١٩٧٨).

*هنا تنشــر كاملة للمــرة الأولى، بعد ما يربو على ربع قرن.

⋆قدمتهــا فرقــة مســرح اليــوم - بغــداد ١٩٧٩اخرجها الفنان عادل كوركيس.

⋆اعــادت الفرقة نفســها تقديمهــا في بعقوبة ١٩٧٩.

⋆نالت جائزة النص العراقي- للموســم ١٩٧٩- ١٩٨٠

⋆ترجمــت الى اللغــة الكرديــة وقدمت اربيل ١٩٨٠.

⋆شــاركت في مهرجان المسرح العربي – بغداد ١٩٨٠

⋆قدمت في المغرب ١٩٨٧.

⋆قدمتها فرقة مسرح ديالى للتمثيل بعقوبة- (لجنــة المســرح العراقــي)- في ديــالى وبغــداد- ١٩٩٨اخرجها الفنان سالم الزيدي

الشـاعر (شێركو بێكەس):

(الشاعر هو الانسان الذي يعتبر نفسه مسئولا تجاه كل شئ في هذا الكون)

حوار أجراه: مهدي مجيد عبد الله



أتجهت الى مكتبه و مع دخولي غرفته رمقته جالسـا و هو ينفث دخان السيجارة المحشورة بين (سـبابة و وسطى) يده اليمنى، رحب بي مبتسما (اهلا كاكه مهدي). قبيـل هذا راودني القلق عن الاسـئلة التي يجب أن أطرحها على شاعر مبدع و خلاق بقامة شـيركو بي كه س، فأستجمعت قواي و رجوت ذاكرتي أن تسعفني بما قرأته و كتبته عن شـيركو فيما ما مضى، فتغربلت أسـئلة نجم عنها هذا الحوار.

*** مـا الهموم الفكرية و الأبداعية التي تشـغل (شيركو بي كه س) هذه الأيام؟**

- انـه دائما نفس العطش أو عدم الأرتواء. انه هم الحب الذي يرى في عذابه أمله و في قناعته لا

قناعته. كلما انجزت عملا شعريا ينتابني احساس اني في نهاية طريق ما و في الحين ذاته أتهيأ لسلك طريــق جديد، وكل ابداع أدبــي يكمن في البحث عن شيء مجهول و الأتيان بشيء غير مألوف حتى ولو كان صورة واحدة.

*** في منتخباتك الشــعرية الموســومة بـ(البخار الذهبي) و الصادرة حديثا عن دار الزمان/ سوريا تتسم القصائد بعبق وجداني اغترابي و السرد تغلفه الفلســفة، هل أردت بهذا ان تحدث نقلة نوعية في مضمار الشعر الكردي المعاصر؟**

- (البخــار الذهبــي) هــو منتخبــات داخــل منتخبــات. و القصائد المتواجــدة في ثنايا طياته ليست لحقبة زمنية معينة وانما لحقبات مختلفة والأســلوب فيها يتنوع تبعا لتجربتي الشعرية، نعم هناك عوالم من السرد و الغربة يغلفه نوع من الحكمة ان جاز التعبير، ان الســرد سمة من سمات تجربتي الشــعرية ان قوة الســرد الشعري تكمن في حبكتها الشــعرية او في مفارقاتها الســحرية و اللامنطقية ان الذهنية المجردة لا اندهاش وراءها الا قليلا او انها كالطريق المستقيم المكرر لمسافاته، و الســرد الشــعري هو تنوع المنعطفات و المشاهد حيث في كل لحظة مســافة لا تشبه المسافات التي ســبقتها، اعتقد بأنني لا استطيع ان اكتب الشعر الا و في ثناياه نوع من السرد كما و اني اعتقد بأن ذلك السرد الشعري ذوو الاجنحة العريضة يبعدنا عــن الملل و يقربنا من المتعة التي هي من مهمات كل أدب حــي و راق، أدب بــدون لذة كوردة بدون رائحة، انني اكتب ببساطة الماء وعمقه في ان واحد لا ادري لقد كتبت (شــيئا) دون تعاريف مســبقة والمهم هو مدى تأثيره على وجدان الاخرين؟

*** جميع اعماللك الشــعرية كانت خطابا انسانيا مخطوطا بحروف من نور ليضيئ الطريق امام الادب الكردي المعاصر ما المحور الاساســي الذي اردت التركيز عليه في هذا الخطاب؟**

- الخطاب الشعري في اساسه و مدلولاته يجب ان يكون خطابا انسانيا اي ان يكون نابعا من الوجدان و القناعــة وان يكون كالخبــز و الماء و الورد في كل مــكان و زمان اني حينما اكتب لا احس بأني أمثل أناملي فقط و انما انامل الحب في العالم كله فتتبعد الكراهية عن منضدتي و تقربني من حب الاخرين اينمــا وجدوا ومن كانــوا، ليس هناك محور واحد و انما توجد عدة محاور و مدارات، حســب الرؤيا الشــعرية في لحظتها، عموما فان المحور الرئيسي و الطاغي على مواضيعي الشــعرية كافة هو (العشق) الذي يخاطب العالم داخل حرفة ابدية.

***هل انت مع الشعر الذي يعنى بالقيم الروحية و الموروث الثقافي ام مع الانفتاح و المجال المطلق و الفانتازيا بلا حدود؟**

- الموروث متداخل مع وجودنا و لكن يجب ان لا نجعل منه سجنا لرؤيانا، ان القيم الروحية لا تتعارض مع الانفتاح و المجال المطلق، الشعر الحي لا زمان له و لا مكان انه كالماء و الهواء و المطر لا يهرم ابدا، انه الجمال السرمدي كالطبيعة نفسها، ربما نقرأ شــعرا جميلا كتب قبل مئات الســنين و لكنــه لا يزال محافظا علــى طراوته و نضارته والعكس صحيح ايضا ربما نقرأ شــعرا كتب اليوم و يمــوت اليوم ايضا حتى الشــكل الشــعري او الا سلوب ليس قياســا ابدا لأية حداثة، قد تكتب الا

فكار السلفية الظلامية في شكل شعري عصري و تكون محملة بأفكار البربرية و الهمجية، انا مع كل جديد حي و راقي و انبذ التاطيرية.

***مع ان الادب الكردي (الكلاسيكي و الحديث و المعاصر) تتواجد فيه نصوص أدبية من مختلف الالوان (شعر، قصة، رواية) بالغة في الروعة و الأبداع الأ انه لم يخط نحو العالمية، كيف تعلل ذلك؟**

- عالمية الادب تبدأ من اللغة التي يكتب بها ،فالادب الذي لا يجد في لغته متنفسا لا يجده كذلك في اللغات الاخرى ابدا، فعالمية بوشكين او بابلو نيرودا او لوركا او ولت ويتمان ترعرعت و نمت في روسيا و امريكا اللاتينية و اسبانيا و الولايات المتحدة الامريكية ثم انتقلت الى البلدان الاخرى، والادب الكردي ايضا تتواجد فيه نتاجات كلاسيكية و معاصرة لا تقل روعة و ابداعا عن النتاجات الاخرى في العالم خاصة في الشعر، لكن الظروف السياسية و الدولية وقفت عائقا امام تحليق الادب الكردي نحو العالمية حيث قصت اجنحته، و لم يسمح بالكرد ان يمارسوا لغتهم بحرية او ان ينشئوا وطنا لهم يوصلون من خلاله ثقافتهم وادبهم الى اللغات و الشعوب الاخرى ، لذا فان الشعب الكردي مجزأ الاوصال و هذا التجزؤ ينطبق على لغته وابداعته ايضا، فكيف اذا الطريق الى الاخرين و لغاتهم ، ان العالمية لا تكتسب الا بأكتمال المحلية و اللغة التي يكتب بها الادب.

*** ما هو المستقبل الذي ينتظر الشعر خاصة و الأجناس الأدبية الأخرى عامة في أقليم كردستان العراق؟**

- أن الشعر في اقليم كردستان العراق سيما نماذجه الرفيعة في غاية من الروعة و الابداع فهنالك نخبة من الشعراء و الشاعرات تركوا بصماتهم على خارطة الادب الكردي بمنحهم الادب الكردي و لغته صنوفا مختلفة من العطاءات. و الجدير بالذكر هو ظهور روائيين مبدعين في اواخر الثمانينيات من القرن المنصرم، منهم (بختيار علي) حيث اضاف بروإياته الى الادب الكردي المعاصر شيئا كثيرا و انا انتظر منه المزيد في المستقبل القريب، فضلا عن هذا فقد ظهرت شاعرات كرديات في خلال عشرين سنة غابرة و هذا شيء لم يشهده الادب الكردي من قبل.

*** الى أي مدى يمكن أن يؤدي الشعر الكردي المعاصر دورا في تحقيق توازن فكري شامل امام المعطيات الايديولوجية و الفكرية التي يقدمها لنا عصرنا المتسم بالاستهلاك و قلة الأنتاج على جميع الصعد؟**

- ليس بمقدور الشعر و الادب عموما ان يحقق هذا التوازن الفكري الشامل و هو ليس من مهماته اصلا، لا سيما المعطيات الايديولوجية و التي بطبيعة حالها بعيدة عن العالم الشعري و المحسوسات المتواجدة في اللغة الابداعية الشعرية، ان الشعر له عالمه و معادلاته الخاصة، الكامنة في تلوين الحياة و ليس ازاحتها، الادب و جمالية الابدع ينهضان بتقشيب و تزويق العالم الذي تشوه الايديولوجيات، و الحقيقة في الشعر هي الجمال و في الايديولوجيا هي المصلحة اذا فهما لا يلتقيان ابدا. عصرنا هذا أسنت فيه الكثير من القيم الروحية و الجمالية و النقي الباقي باعتقادي هو الشعر و الفن عموما.

*** هل تعتقد بأن الأذاعة المسموعة و المرئية قد ساهمت في تقليص عدد قراء الأجناس الأدبية من**

(شعر ، قصة ، رواية ، مسرحية...)؟

- نعم تقلصت المســاحات الى حد كبير في هذا العصر فالمســاحة التي متوفرة للقصيدة الشعرية قبل خمسين ســنة الاخيرة ليست نفسها في الوقت الحاضر، لقد تقلص الوقت نفســه و كذلك القراء حيثــوا توزعوا على مســاحات متنوعة اعلاميا و ثقافيا، فأنا أعتقد بأن الا ذاعة المسموعة و المرئية لها متلقين اكثر، بسبب سهولتها و سرعتها في حين ان القــراءة تحتاج الى جهد و تركيز اكثر، مع هذا لا يســتطيع الانسان ان يســتغني عن القراءة ابدا. الكتــاب له عوالم متنوعة و غنية كثيرا فضلا عن تأريخيه السابق و الموغل في القدم قياسا مع المجالات الاخــرى ، فلكل جنس ادبي مميزات و خاصة من القراء، وفي وقتنا الاني تقلصت مســاحات القراءة، و لا يســتطيع اي جنس ادبــي ان يلغي غيره من الاجناس الادبية الاخرى، مثلا قراء الروائية اليوم في العالم اكثر من متلقي الشعر ذلك بسبب لغتيهما المختلفتــين فلغة الرواية هي لغــة الحياة اليومية والتواصل الواقعي ام لغة الشعر فهي اللغة المجازية والصورية الخاصة بنخبة القراء.

*** هل يســعى شيركو بي كه س أن يجعل من شعره وثيقة حضارية و تأريخية؟**

- هذه ليست من مهمات العمل الشعري برغم مساهماته المهمة و ان جاز القول فأنني احاول جعل شــعري وثيقة جمالية و دراما انسانية و يجب ان نتوقــف هنا على كلمة وثيقة و هي اكثر التصاقا بالعمل التاريخي منها بالعمل الشعري و الفرق ما بين المؤرخ و الشــاعر كما نعلم هو ان الاول يدون التواريــخ المهمة و الاحداث و يســرد قصة الواقع كمال هو و لكن الثاني الشــاعر يعمل داخل خفايا الاحــداث و بلغة مغايرة للغة المــؤرخ ، انها اللغة المخفيــة عن المؤرخ لغة كل شــئ في الوجود فمثلا حين نقرأ رواية (الحرب و السلام) لتولستوي عن حــرب ١٨١٢ فأنها لا تــروي مجريات الحرب فقط انما نقرأ تفاصيل العلاقات الانسانية حتى اصغر مــا نتصوره في الدواخل النفســية و ما وراء تللك العلاقات انه يمزج الخيــال الخيال بالواقع و هذا هو الفرق الجوهري ما بين عمل الاديب الابداعي و عمل المؤرخ التدويني ،لا وجود لتخطيط مسبق في كتابة الشعر انه النهر الذي يأخذك و انت تحلم فوق امواجه الشــعر البسيط هو اصعب الشعر كما اعتقد و هو لب الشــعر و الامســاك بهذا اللب هو تماما كالامساك بأشــعة الشمس ، الصور الذهنية المجردة تمحى ســريعا من الذاكــرة و لكن الصور الحســية الواقعية تبقى في الذاكرة على الدوام انه الغريب المدهش الــذي يحفر في ذاكرتك وجدانك شيئا ضد النســيان فمثلا مقطع و احد من شعر ويتمان يجعلك منبهرا لأنه يتيح لنا اكتشاف أشياء كانــت في متناولنا غير داركين بها حينئذ نقول آه انــه كان في قلبــي و على طرف لســاني لكنني ما اســتطعت ان اعبر عنه او اكتبه، و هذا هو الفرق ما بين الشــاعر و غــيره، و القيمــة الحضارية و التاريخية في الشعر تكمن في لغتها المجازية.

*** كيف تفهم موضوع الحب في الشــعر الكردي المعاصر؟**

- الحب هو الموضوع الخالد بأمتياز و هو العالم الذي لن يهــرم ابدا مهما كتبنا عنــه انه يتجدد دائما ،حيث يحتل مســاحة واســعة في صميم كل

المواضيع الاخرى ،او بمعنى اخر ان الحب بمثابة قلب الشعر و الادب، و اللافت للنظر منذ ان وجدت الكتابة و جد الحب و مع ذلك يبدو اننا نشهده لأول مرة في كل عمل شعري ابداعي، الحياة لن تنتهي و كذلك الحب معها.

و لكن السؤال المهم هنا: كيف نكتب عنه؟! وهنا يأتي دور الابداع في الشعر و الادب فليست كل مسرحية موضوعها الحب هي في مستوى الابداعي لمسرحية روميو و جوليت، في الحب نفسه عوالم مختلفة المهم ايجاد ذلك العالم الذي يبقى فيه الحب خالدا كما هو، و هناك أيضا اعمال شعرية او ادبية يقتل فيها الحب، في الوقت الحالي، تعود كثير من الشعراء الكرد تداول دواخلهم الوجدانية اي الذاتية بعكس الاجيال الشعرية الماضية الذين كانوا يتحدثون بصوت عال و ملتصقين بهموم الوطن و الاخرين اكثر (شعر الذات بدلا من شعر العام) و (الهموم الخاصة بدلا من الهموم العامة) موضوع الحب في الشعر الكردي المعاصر يختلف من شاعر الى اخر و ذلك حسب تناول الموضع من زواياه المختلفة و رؤيا الشعراء أزاء هذا العالم مختلفة و كذلك ازاء اي موضوع آخر و لكن مهما اختلفت الاساليب فنحن نبحث عن (الشعرية) في الموضوع، و أقصد بالشعرية (اللغة المتأنقة و المتوهجة التي تبهرنا دائما)، من الصعب ان نلم بكل مواضيع شعر الحب في الخارطة الحالية و عبر تجارب مختلفة لشعراء الكرد المعاصرين فهوبحاجة الى دراسات نقدية معمقة لنماذج من القصائد التي تمطر حبا، حينها نفهم موضوع الحب في الشعر الكردي المعاصر.

*** ما هو تقييمك لحال الأدب عامة و الشعر منه خاصة في اقليم كردستان العراق مقارنة مع الأجزاء الأخرى لكردستان الكبرى؟**

- لأسباب تأريخية و سياسية و ثقافية حالة الادب عامة في اقليم كردستان العراق حالة متقدمة و زاخرة بالنتاجات الابدعية سواء في مجال الشعر او القصة و الالوان الاخرى، و لا نستطيع مقارنة اقليم كردستان العراق بباقي اجزاء كردستان الاخرى اي في ايران او تركيا او سوريا ، لقد منعت اللغة الكردية في تلك الاجزاء من التدريس ، في سوريا لم تمنح لحد الان الجنسية السورية الى الكرد و هم لا يستطيعون لا الدراسة و لا الانخراط في الحياة الثقافية و الفنية، ان العصبية القومية العربية او التركية كانت و لا تزال تنظر الى الكرد و كأنهم من الدرجة الثالثة او العاشرة لا حقوق قومية و لا حقوق ثقافية لهم ،و هذه المأساة تنعكس على ادابهم و فنونهم بصورة سلبية، الكورد في سوريا يكتبون باللغة العربية مضطرين لأنهم حرموا من الدراسة بلغة الام ومع هذا فقد برز بينهم اسماء لامعة و كبيرة كسليم بركات و غيره، و هم متمسكين بروح القومية اللكردية في نتاجاتهم الادبية و لم يتخلوا عن تأريخهم و انتمائهم الى شعبهم.

في تركيا و منذ تشكيل الدولة التركية الحديثة بقيادة كمال اتاتورك منع التكلم باللغة الكردية حتى في الاماكن العامة فكيف اذن الكتابة باللغة الكردية. وفي ايران كذلك منعت اللغة الكردية من التدريس ، و حينما تكبل اللغة الكردية

فكيف يتآتى الشـعر و الابـداع فيه؟ ففي حرية اللغة تكمـن حرية الادب و الابداع و بالتالي فان نتاج الشـعر او الاجناس الادبية الاخرى المكتوبة باللغة الكردية في الاجزاء الاخرى من كردسـتان الكبرى ضعيف و غـير معطاء، اما في العراق فمنذ تأسيبس الدولة العراقية كانت للغة الكردية و في كل الحقبات نوعا من الحرية للكتابة بها و كذلك تدريسها في مراحل الدراسة الابتدائية فأنا شخصيا درست باللغة الكردية و كان لنا درسا واحدا باللغة العربيـة، و رغم قلة الاصـدارات الكردية كان لها دور مهـم في انماء الثقافـة الكردية حيث كانت دووابن الشـعراء القدمـاء و المعاصرين و في نهاية الستينيات من القرن الماضي تطبع وتنشر بحرية لا بأس بها، و اسـس اتحـاد الادباء الكرد و المجمع العلمـي الكـردي في بداية السـبعينيات، و كثرت المجـلات الكرديـة و خاصة بعد اتفاقيـة ١١ اذار بـين الحكومة العراقية و قيادة الحركة الكوردية، أذن فالوضع في كردستان العراق يختلف عن باقي اجزاء كردسـتان الاخرى وهـذا ما يجعل المقارنة صعبة في وقتنا الحالي.

*** مـا المخبوء الذي لم نتعـرض له في حوارنا وتبغي الادلاء به؟**

- المخبـوء دائما موجـود لأن الحلم و التطلع موجودان، ما اريد قولـه للمثقفين العرب الاعزاء في الاقطـار العربية كافـة، ان الافة الكبرى في هذه المنطقة(الشـرق الاوسـط) هـي افـة التطرف و التعصب سـواء اكانت قومية او دينية او مذهبية و الايديولوجيـا الشـمولية تعمينا و بذلك لا نرى حتى الحقائق البسيطة حولنا أكثر المثقفين العرب قبل سقوط صدام و بعده و مع الاسف لم يكن لهم موقف انسـاني تجاه ما تعرض له الشـعب الكردي في العـراق من ذبح و قتل و تشـريد، خصوصا في اعوام ٨٧ - ٨٨ حيث قصفت مدينة حلبجة الكردية بالغازات الكيميائية السـامة ونجم عن هذا القصف مقتل خمسة آلاف أنسان موزعين ما بين الاطفال و النساء و الشيوخ الابرياء فضلا عن تدمير المدينة و تشـريد و تهجير باقي سكانها الذين لا زالوا يعانون من تبعات و أثار هذا القصف جسديا كان ام نفسيا، و حتى بعد اكتشـاف المقابـر الجماعية لم يحرك لهم سـاكن، و انا استغرب من شاعر عربي في مصر او المغرب او البلدان العربية الاخرى ان يصمت ازاء هذه الجرائم في وقت ينعت نفسه بأنه عاشق المحبة و السلام و الكلمة الطيبة، فكيف هذا؟ و لكن في نفس الوقت لن ننسـى نحن شـعراء الكرد تلك القلة من الشعراء و الادباء العرب الذين وقفوا مع جراحاتنا و مع صرخات نسـائنا و اطفالنـا المنكوبين، انهم اصحـاب الاقلام الجريئة التي دافعت عن الحقيقة و الجمال لن ننساهم ابدا و نثمن كل ما اتيحت لنا الفرصة مواقفهم البطولية.

الشاعر هو الانسـان الذي يعتبر نفسه مسؤولا تجاه كل شـئ في هذا الكون من فراشة في اسيا و طفلا في افريقيا و حمامة في امريكا اللاتينية... لن يكتمل الابدع الا بأنسانيتنا الغير قابلة للتجزئة و الأنشـودة التي يجب ان نطلقها في كل الاتجاهات و المسارات هي (اننا مع الحياة).

وثائق

آخر وصية للقاضي محمد رئيس جمهورية كردستان قبل إعدامه شنقا

ترجمة: محسن جوامير

يا أبنائـــي وإخوتي الأعزاء! يـــا إخوتي الذين هضمت حقوقهم! يا شــعبي المظلــوم! ها أنا ذا في اللحظــات الأخيرة مـــن حياتي، أقــدم لكم بعض نصائحي: تعالوا أناشدكم بالله أن لا يبغي بعضكم على بعــض.. توحــدوا وتعاضدوا.. اثبتــوا أمام عدوكم.. لا تبيعوا أنفسكم لعدوكم بثمن بخس.. وإنَّ تــودّدَ عدوكــم لكم محــدود، وينتهي حين تتحقق أهدافه.. فهو لا يرحمكم أبدا، ومتى وجد الفرصة واستنفدت أغراضه، فانه ينتقم منكم لا محالة ولا يعفو عنكم ولا يرحم . إن أعداء الكورد كثــيرون، هم ظلمــة، مســتبدون ولا يرحمون.. وعلاقــة وطريق نصر أي شــعب أو امــة، يكمن في وحدتهــم وإتحادهم، وكذلــك في المناصرة، وإلا فهم يرزحون تحت وطأة المتجبرين . أيها الشــعب الكــوردي ! لســتم بأقل من أي شــعب على وجه البســيطة، إنما انتم في الرجولة والشهامة والقوة متقدمون على كثير من الشــعوب التي تحررت .. فالشــعوب التي تخلصت من قبضة المستبدين، هم أمثالكم، ولكــن اولئك كانوا متحديــن .. كفتكم العبوديــة.. وإن تحرركم مرهــون فقط بالوحدة ونبذ الحسد ورفض العمالة للأجنبي ضد شعبنا. إخوتــي! لا يخدعنكم العدو.. فعــدو الكورد عدو ايــا كان لونــه وجماعتــه وقومه.. لا شــفقة له ولا ضمــير، ولا يرحمكــم، ويوقــع بينكم الفتنة والتقاتــل، ويثــير بينكم الأطمــاع.. وعن طريق الخدعــة والأكاذيب، يُحــرضُ بعضَكمْ ضد بعض. والعجــم هم أعدى أعداءكم، فهم أكثر ظلما وألعن وأكثر فسقا وأقل رحمة من الجميع.. لا يتورعون عــن إقــتراف أي جريمة بحق الشــعب الكوردي.. وهكذا كانوا دائمــا، فالبغض والكراهية متأصلان

فيهم طـوال التأريخ ولحد اللحظة . أنظروا كيف تعاملوا مع زعماء شعبكم، بدءاً ب «إسماعيل أغاي شكاك» وإنتهاء بأخيه جوهر آغا وحمزة المنكوري وآخريـن كثيرون.. لقـد خدعوهم جميعا، حيث تعاملـوا معهم بالمرونة واللين في البداية، ومن ثم فرقوا جمعهم وشـملهم، وأخيرا قاموا بكل خسة ودنـاءة بتصفيتهم.. لقد خدعوهم بأن أقسـموا لهم بالقرآن، وأوحوا إليهم بأن نية العجم تجاههم صافية وانهم يحسنون صنعا معهم . ولكن وا أسفاه على سرعة تصديق الكورد الذين إنخدعوا بيمين وعهود العجم التـي قطعوها لزعماء الكورد، وكل ما قطعوه لم يتجاوز حدود الكذب والخداع . لذا، أناشدكم وكأخ صغير لكم بالله، وأقول : إتحدوا ولا تتفرقوا.. وتيقنوا بأن العجم لو منحوكم العسـل، فانهم يدسـون السـم فيـه . لا يخدعنكم قسـم وعهـود العجم.. فإنهم لو حلفـوا يمينا وبالقرآن ألف مرة ووضعوا أيديهم عليه ووعدوكم، حينئذ تأكـدوا بأنهم يريدون خيانتكم ومخادعتكم . ها أنـا ذا في اللحظات الأخيرة مـن حياتي، أنصحكم لله.. أقـول لكم بأن ما كنت قـادرا على فعله قد فعلتـه، والله أعلم.. لم أقصـر في تقديم النصائح وتبيـان الطريق الصحيـح.. والآن وفي هذا الوقت والحال، أعيده عليكم واطالبكم بألا تنخدعوا أكثر بالعجـم ولا تصدقوا حلفهم بالقرآن ولا بعهودهم وعقودهم، لأنهم لا يعرفون الله ولا يؤمنون به ولا برسـوله ولا بيوم القيامة ولا بالحساب والكتاب.. ومـا دمتم كـوردا، فانكم في نظرهـم مجرمون ومحكومـون، حتى لو كنتم مسـلمين.. من اجل ذلك، فإن رؤوسـكم وأموالكـم وأرواحكم مباحة وحـلال بنظرهم، ويعتبرون كل مـا يقومون به ضدكـم هو غزوة . ما كنت أتمنى أن أغادر الحياة واتركـكـم وأنتـم تعانون من ظلم هـؤلاء الأعداء الحاقدين.. لقد فكرت كثيرا في ماضينا ورؤسـاءنا الذين خدعهـم العجم باليمين والكـذب والحيل ومـن ثم ألقوا القبض عليهـم وبالتالي قتلوهم.. وقـد حـدث هذا بعـد أن عجزوا عـن هزيمتهم والإنتصار عليهم في معارك البطولة ولم يصمدوا أمامهـم، فاقدموا وعن طريق الكـذب والإحتيال والدجل على خداعهـم وبالتالي قتلهم. أنا أتذكر كل ما حصل لأولئـك الزعماء، ولم أثق في يوم ما بالعجم.. وقبـل أن يعودوا إلى هنـا، وعن طريق الرسـائل والتوصيات وإرسال شـخصيات كوردية وفارسية، وعدوا وعاهدوا كثيرا ومن دون أي وفاء بهما بأن دولة العجم وعلى رأسـها الشاه تريد لهم الخير وليس في نيتها أن تسـقط قطرة دم واحدة في كوردسـتان.. وها أنتم الآن تـرون بأم أعينكم نتائج الوعود التي قطعوها.. ولو أن رؤساء القبائل والعشائر لم يخونوا ولم يبيعوا أنفسهم للعجم، لما حصل لنا ولكم ولجمهوريتنا ما حصل. نصيحتي ووصيتـي لكم هي: أن تحثـوا أبناءكم على طلب العلم، فإننا لسـنا بأقل من الشـعوب الأخرى ولا ينقصنا شـئ غير العلم.. تعلموا، حتى لا تتأخروا عن ركـب الشـعوب.. فالعلـم لـدى عدوكم هو سـلاحه القاتل في وجهكم. تأكدوا لو أنكم إتفقتم وإتحدتـم وأوليتم العلم إهتمامكم، فانكم سـوف تنتصرون على أعدائكم نصرا عزيزا. لا ينبغي أن يُحبطكم ويقضي علـى عزيمتكم مقتلي ومقتل أخـي وأبناء أعمامي، لأنـه ومن أجل أن تصلوا إلى

آمالكم وأهدافكم، يجب أن يقدِّم الكثير من أمثالنا التضحيات من أجلها.. وأنا على يقين بأن هناك الكثير من الآخرين الذين سوف يُقضى عليهم بالحيل والنفاق . انا على قناعة بأن هنالك الكثير من الذين هم اعلم وأقدر منا، سوف يقعون في شرك وخداع ومؤامرات العجم.. لكنني آمل أن يكون مقتلنا درسا وعبرة للمخلصين من أبناء الشعب الكوردي . لدى نصيحة أخرى وهي : ان ترجو من الله سبحانه وتعالى أن يكون نصيركم ومعينكم في نضالكم من أجل هذا الشعب.. حينئذ اكون على ثقة بانه سوف يمدكم من عونه . قد تسألونني لماذا لم أنتصر وأفز ؟! وعند الجواب اقول لكم : والله لقد إنتصرت وفزت .. أي نعمة وأي نصر وفوز اكبر من أن أفدي برأسي ومالي وروحي في سبيل شعبي ؟ ! تأكدوا بأن مطلبي في الحياة كان أن اموت موتة تجعلني وأنا أواجه الله والرسول وشعبي وقومي، مرفوع الرأس.. إن هذه الموتة هي نصر لي . أحبائي ! كوردستان هي بيت الجميع.. كما أن كل فرد في البيت يقوم بعمل محدد فيه ولا يحتاج الأمر أن يتدخل الآخر في شأنه، وكذلك الأمر مع كوردستان، فإن مثلها كمثل البيت.. عندما تعرفون بأن عضوا في هذا البيت بإمكانه القيام بعمل ما، دعوه ليعمل، وليس هناك داع ومسوغ لوضع العوائق أمامه او تكتئبوا وتأخذكم الغيرة لكون أحدكم تحَمَّل المسؤولية الكبرى .. لأنه حينما يتحمل شخص ما عملا عظيما ويديره، يعني هذا أنه عالم به ويحمل على عاتقه مسؤولية عظمى أمام هذا الواجب . تأكد بأن الكوردي أفضل لك.. والعدو يحمل البغض والكراهية في قلبه..

ولو لم اكن أتحمل مسؤولية كبيرة على عاتقي، لما كنت الآن واقفا تحت حبل المشنقة.. لذا يجب ان لا يستبد بكم الطمع تجاه بعضكم . الذين لم ينفذوا أوامرنا، لم يقتصروا فقط على عدم التنفيذ والطاعة فحسب، إنما عادونا أيضا.. وبما أننا إعتبرنا أنفسنا خداما لشعبنا، فهم الآن في بيوتهم وبين أولادهم، ينامون وهم مرتاحوا البال.. لكننا بسبب كوننا خداما لشعبنا، ها نحن الآن واقفون تحت حبل المشنقة، وأنا بصدد إنهاء آخر لحظات حياتي بهذه الوصية.. ولو لم أكن أتحمل المسؤولية الكبرى، كنت اغط الان في نوم عميق وهذه النصيحة التي اقدمها لكم، هي أيضا من إحدى المهام التي على عاتقي.. وانا على يقين بأنه لوكان هناك شخص آخر تحَمّل مسؤولياتي، لاصبح هوالآن في مكاني تحت حبل المشنقة . وأنا الآن ومن أجل أن أرضي الله وطبقا للمسؤولية التي على عاتقي، وككوردي خادم للشعب ومن اجل العمل الطيب (الأمر بالمعروف) قدمت لكم بعض النصائح.. أرجو ان تاخذوا منها لاحقا العبر وان تنصتوا إليها تماما، على أمل أن ينصركم الله تعالى على أعدائكم: تعتقدوا بالله و (بما جاء من عند الله) وتعبدوه، وتؤمنوا برسوله (صلى الله عليه وسلم) ويكون أداؤكم للفرائض الدينية قويا ومتينا . احفظوا وحدتكم وإتفاقكم في صفوفكم.. لا تقترفوا الأعمال المشينة تجاه بعضكم، ولا تكونوا طماعين ولاسيما عند تسلم المسؤولية . إجتهدوا في رفع مستوى الدراسة والعلم ودرجة تحصيلكم، حتى لا تنخدعوا بالعدو كثيرا.لا,تثقوابالاعداء لاسيما العجم، لأنهم يعادونكم بأشكال مختلفة،

فهم أعداء شـعبكم ووطنكم ودينكـم. والتأريخ أثبت بأنهم يبحثون عـن كل ذريعة,لليقاع بكم، ويقتلوكم لادنىسبب، لا يتورعون عن قضاء على الكـورد بتاتا. لا تبيعوا أنفسـكم للعدو طمعا في بقاء زائل في هذه الدنيا الدنية، لان العدو هو نفس العـدو ولا يمكن الإعتماد عليـه. لا يخن بعضكم بعضـا، لا في السياسـة ولا في الأرواح ولا في الأموال ولا في الأعراض.. لأن الخائن ذليل ومجرم عند الله والناس، والمكر السـئ يحيق بصاحبه في الأخير. لو أن أحـدا منكم تمكن مـن أداء اعمالكم، فتعاونوا معه، ولا يجعلنكم الإستئثار والطمع أن تقفوا ضده أو لاسـامح الله أن تتجسسـوا عليه لصالح العدو. المذكورفي وصيتي هذه، هـو من أجل صرفه على المساجد والمستشفيات والمدارس.. عليكم أن تطالبوه جميعا وتسـتفيدوا منـه. لا تتوقفوا عن النضال والدأب والجهاد، حتى تتحرروا وباقي الشعوب من نـير الأعداء.. لا قيمة لمـال الدنيا.. لو أصبح لكم وطن وإمتلكتم الحرية وأصبحت أموالكم وأرضكم ووطنكم لكم، عند ذاك يمكن ان يقال بأنكم حقا أصحاب أمـوال وثروة، وآذلك أصحاب دولة وعزة. ما أظن أن لأحد علي حق، سوى حق الله.. ولكن لو أن أحدا يعتقد أن له عليّ حق، فإنني تركت ثروة كبيرة فليذهب إلى الورثة ويأخذه منهم. ما دمتم غـير متوحديـن، فإنكم لن تنتصـروا.. لا يظلم بعضكم بعضا، لأن الله يقضي على الظالم بأسـرع وقـت ويخزيه.. وهذا وعـد الله من دون زيادة أو نقصان.. الظالم سوف يسقط ويخزى، والله ينتقم من ظلمه. آمل أن تأخذوا بنصيحتي، وأن ينصركم الله على الأعداء، وأقول كما.قال الشـيخ سـعدي:

مراد ما نصيحت بـود و كوفتيم.....حوالت با خدا كريم ورفيتم

يعني:

كان قصدنا مجرد نصيحة وقلناها وسلّمنا الأمر لله وذهبنا

خادم الشعب والوطن

القاضي محمد

شخصيات كردية

نورالدين ظاظا

(١٩١٩- ١٩٨٨)

زنار مصطفى

ولــد الدكتــور نور الدين ظاظا عام ١٩١٩ في قضاء معدن الواقع بين ديار بكر و العزيز, وهو ســليل أســرة كردية اشتهرت بوطنيتها وعراقتها. وعندما اندلعت انتفاضة الشيخ سعيد عام ١٩٢٥ ضد الحكم التركي الاســتبدادي قام والد نور الدين العالم الديني والرجل الوقور((يوســف أفندي)) وشقيقه الأكبر ((الدكتور نافذ)) بمســاندتها وتقديم الدعم لها.وفي أعقاب فشل الانتفاضة وانحسار المد الكردي جرى اعتقال ((يوســف أفندي وولــده الدكتور نافذ)) وأودعا الســجن. وبعد الأفراج عنهمــا، غادر الدكتور نافذ ومعه شــقيقه الصغير نورالدين الذي لم يتجاوز الحادي عشــر بعد, ديــار بكر ووصلا إلى حلب. وفي ســوريا واصل الدكتور نافذ مهنة الطب في مدينة القامشــلي , كما أنه لم يتوان في نضاله الوطني بين الأكراد، فكان خير مثال للإنسان الواعي والمخلص لقضايا شعبه وساهم بدور بارز في عمل ونشاطات جمعية ((خويبون)) السياسية وأصبح عام ١٩٤٦رئيساً لهذه الجمعية التي عملت آنذاك بين الأكراد بغية إيقاظهم وتوعيتهم وتوجيه نشاطهم في تلك المرحلة الصعبة . وفي هذه الأثناء أنهى نور الدين ظاظا دراسته الثانوية، و حاول الالتحاق بحركة التحرر الوطنية الكوردية في العراق بزعامة الملا مصطفى البارزاني . غير أنه أعتقل من قبل السلطات العراقية وزج به في سجون الموصل وبغداد .وبعد إطلاق سراحه سافر إلى لبنان لأتمام دراسته الجامعية وقد تعرف هناك على البدرخانيين و عمل معهم. وبعد نيله الشهادة الجامعية في بيروت ســافر إلى سويســرا لاتمام دراسته العليا. و أثناء سنوات الدراسة في سويسرا ظل نور الدين ظاظا على اتصال بقضايا شعبه وبذل جهودا كبيرة لاطلاع الرأي العام الأوربي على قضية الشعب

الكردي العادلة. كما كانت له هناك صداقات قوية مع ممثلي الشعوب الأخرى. وفي أوربا أسس مع مجموعة من زملائه جمعية الطلبة الأكراد عام١٩٤٩ واصبح رئيسا لها وأصدر مجلة بعنوان ((صوت كردستان)). في عام ١٩٥٦ نال شهادة الدكتوراه في العلوم التربوية ,وعاد ثانية إلى سوريا لمواصلة نضاله. وفي عام١٩٥٧ قام ومجموعة من رفاقه بتأسيس الحزب الديمقراطي الكردي في سوريا وأصبح رئيساً له . ومنذ ذلك الحين بدأت مرحلة جديدة ومعقدة من العمل الحزبي والنضال السياسي من أجل حقوق الشعب الكردي. التفت الجماهير حول الحزب مؤيدين نشاط قيادته بزعامة الدكتور نور الدين ظاظا .وفي هذه الأثناء شعرت السلطات الاتحادية(وحدة سوريا ومصر١٩٥٨-١٩٦١) بازدياد نفوذ الحزب ودوره بين صفوف الأكراد فقامت باعتقال نور الدين ظاظا ورفاقه عام ١٩٦٠ بغية الحد من نشاط الحزب. قدم الدكتور نور الدين ظاظا أثناء وجوده في السجن مذكرته الشهيرة إلى رئيس محكمة أمن الدولة العسكرية العليا بدمشق. ومازالت هذه الوثيقة تستأثر باهتمام كبير وتستحق كل دراسة جادة جديدة، نظراً لأنها تناولت مواضيع في غاية الأهمية، وتؤكد بما لا يقبل الشك بأن صاحبها رجل نبيه وذكي و بنظرة موضوعية وبعيدة، و له اطلاع واسع بمجريات الأمور ويحيط بمختلف القضايا السياسية والاجتماعية والحقوقية إحاطة تامة. والفقرات التي نوردها لاحقا من هذه الوثيقة تدل على أن لدى كاتبها نظرة شمولية ومستقبلية، فقد جاء فيها: (سـيدي: بالرغم من ان حوادث التفرقة والتمييز العنصري تجري وتطبق في مجالات عديدة وبطرق شـتى فأريد ان اكشف لسـيادتكم قبل عرض الوقائع عن السبب الرئيسـي الذي يؤدي الى تلك الوقائع والحوادث المؤسـفة وذلك السـبب هو: انه في الأقليم الشـمالي مـن الجمهورية العربيـة المتحدة، واقع ملمـوس وموضوعي هو حقيقة وجود الشـعب الكـردي الذي كان ولايزال يعيـش على أرضه، ضمن نطـاق جمهوريتـه العربية المتحـدة جنباً إلى جنب مع إخوانه العرب. وهو شـعب لـه لغته وعاداته وتقاليـده الخاصـة به وهو غيور على هذه العادات والتقاليد، وحافظ على مقوماته من غناء و شـعر و موسـيقى وهـي لا تقل روعة و غنىً عن اية لغـة من اللغات المجاورة وقد ظل متمسـكا ومحتفظاً بنسـماتها علـى مر التاريخ وتوالي العصور فأعتنق الكورد الإسـلام، منذ الأيـام الأولى ولم تضع اللغة الكردية اوالعادات والتقاليد الكردية لدى الشـعب الكردي. والآن نحن في هذا التاريخ من حياة البشرية التي تسـعى حثيثة من أجل تعاون وتفاهم الشـعوب، لتحقيق تقدم ورخاء أفضل للإنسـان وتوطيد السـلام و الارتقاء بالشـعور و الكرامة و الإنسانية إلى مستواها اللائق . وكما أن اللغة الكردية و العادات والتقاليـد الكوردية لدى الشـعب الكردي وتمسـكه بها لـم يكن في يوم من الأيام مصـدرا من مصادر التفرقة والخلاف بين الشـعبين العربي والكردي وان جميـع المؤتمرات والهيئات الاجتماعية والدولية والشـعبية جعلت من الخصائص والمقومات الشعبية حقوقا مشروعة وضرورية لكل شعب. فمن واجب الدول والشـعوب المتقدمـة تأييدها والمحافظة عليها بـل وتطويرها وتنميتها لدى الشـعوب المتخلفة وعلـى رأس هذه الجمعيـات والمؤتمرات(الجمعية العامة للأمم المتحدة)التـي جعلت في ميثاقها لحقوق

الإنســان مسألة قتل ثقافة شعب جرما يعاقب عليه (مؤتمر تضامن شعوب آسيا وأفريقيا في القاهرة). أصبــح نــور الدين ظاظــا بعد خروجه من الســجن قائدا لامعــا في الحركة الكرديــة,وفي هذه الأثناء كانــت الانتخابــات البرلمانيــة التي جرت عــام ١٩٦١ على الأبــواب ,وقد برز نجم نــور الدين ظاظا في هــذه المعركة وكاد أن يحقق فيها انتصارا لولا تدخل الســلطات فيهــا وقيامها بأعمال تزوير واعتقالها الدكتــور نــور الديــن ظاظا.و بعد الإفراج عنه ســافر إلى لبنــان حيث أعتقل هنــاك ثانية. وعندما عادة إلى ســوريا كان حزب البعث قد أســتلم مقاليد الحكم فيه. فقامت الســلطات باعتقاله ونفيه إلى الســويداء وهكذا لم يعرف الدكتور نور الدين ظاظا طعم الراحة، بل ظل ملاحقا من قبل الســلطات. وفي عــام ١٩٦٧ فــر إلى تركيــا إلا أن المخابرات التركيــة علمت بذلك وطاردته و ضيقــت الخناق عليه فأضطــر إلى مغــادرة تركيــا والعودة نهائياً إلى سويســرا البلد الذي أكمل فيه دراســته العليا . لم يكن الدكتور نورالدين ظاظا مناضلا سياســيا وحسب, بل كان مثقفا كبيرا وكاتبا حيث كتب مئات المقالات نشرت في صحف ومجلات مختلفة مثل ((الهوار و روناهي)) وغيرها كما قام بإعادة طبع ملحمة ((ممي آلان)) بالحروف اللاتينية بعد أن كتب مقدمة طويلة لها وترجم الراعي الكردي لمؤلفه ((عرب شمو)) مــن الفرنســية إلى الكرديــة وذلك كي يتمكن الأكــراد في تركيا من قراءته. وفي عــام ١٩٨٢أصدر كتابا يتحدث به عن حياته وعن جزء من نضال الشــعب الكردي ويحمل الكتاب عنوان «حياتي الكوردية». كما أولى الدكتور نور الدين ظاظا اهتماما كبيرا لمسألة تطوير اللغة الكردية فقد جاء في ندائه الى الكرد مايلي: أيها الأكراد : «إذا كنتم لا تريدون التشتت والضياع فعليكم تعلم لغتكم وتعليمها. وإذا أردتم أن تعرفوا أنفســكم وتحبوا فســيروا باتجاه توطيد الصداقة والأخوة مع الشــعوب الأخرى وعيشــوا بعز وكرامة وتعلموا لغتكم وعلموها أبداً». أن ما عرضناه هو غيض من فيض من حياة إنسان شريف ومخلص ربط مصيره بمصير شــعبه ووهب حياته لقضيته العادلة. فقد تعرض الدكتور لمختلف أنواع الاضطهاد من ســجن وتعذيب وتشــريد ونفي. قضى الدكتور نور الدين ظاظا السنوات الأخيرة من عمره في سويسرا حيث تزوج من فتاة سويســرية تدعى «Gilberte Favre» وأنجبت له ولداً أسمياه «Engo Valery».

توفي الدكتور نور الدين ظاظا في سويسرا عام ١٩٨٨ ودفن هناك.

محطات ثقافية

حوار أحادي مع الشاعر ادونيس



لطيف هلمت



في كتابه الموسوم (النص القرآني وآفاق الكتابة) يثير ادونيس جملة من القضايا والتنظيرات الملغومة بالتناقض والأرتباك والافتراءات التي لا اساس لها ابدا.. نعم يثير ويهيج ادونيس قضية التشرد في اللغة، ويؤكد بانه يكتب بلغة تشرده ومن هذا المنظور يثبت بأن البداية هي المنفى.

وبعد ذلك يبين بان الاسلام طرد اللغة العربية من منفاها الارضي واسكنها في وطن الوحي.. اي اسكنها في السماء واصبح الايحاء في حد ذاته بداية لها. ويؤكد ايضا بأن حياة العرب بصورة شعرية كانت منفى للكلام ومنفى للسلطة ، وذاق المبدع العربي ماضيا وحاضرا آلام العديد من المنافي.. ومن جملة تلك المنافي الرقابة والمنع والطرد والسجن والقتل.

ويظن ادونيس بان اللغة العربية وصلت الى مرحلة اللاكلام أو الخمول، وذلك لأسباب داخلية وخارجية، وليس لديها اليوم في مجال الابداع ما تقوله وفق الحرية التي يوفرها الابداع، وانها تحولت الان الى لغة السكوت والاسكات والخرس لا لغة التكلم.. ويعيش المبدع العربي كما يقول بين منفيين(المنفى الداخلي والمنفى الخارجي)، او كما يقول سارتر حسب رأي ادونيس بين جحيمين (جحيم الذاتية) و (جحيم الاخرين).

يبين ادونيس بصراحة ان الشاعر العربي لكونه لا يملك في ذاته وجودا لذاته وللاخرين لايستطيع ان يتحدث عن الحرية والديمقراطية وحقوق الانسان، لان ذات وجوده هي منفى وهو مطارد داخل المؤسسات واللامؤسسات! ويصر ادونيس بان اللغة العربية هي لغة الموت والاماتة وقصيدة العرب الوحيدة لهذا اليوم هي الموت.

ويثير ادونيس في كتابه المذكور عدة قضايا اخرى من اهمها حسب رأيه: تلقف الاسلام الشعر كمؤسسة دينية منذ ظهوره، واستطاع ان يطاوعه ويقول به كما يشاء من اجل غاياته الاساسية، اي باختصار ان الدين الاسلامي سيطر على الشعر والشاعر واستغل الشعر كوسيلة اعلامية، او بالاخرى حوله الى آلة او مادة اعلامية.

وردا على هذا الرأي لأدونيس اقول بصراحة لم يضع الاسلام ولا النبي محمد (ص) اية قواعد او قوالب سياسية او اجتماعية او جمالية للشعر ولا تختلف القصائد العربية المكتوبة في العصر الاسلامي عن القصائد العربية في صدر الاسلام والعهد الاموي والعباسي اختلافا بينا، فاذا كان الشعر الجاهلي يبدأ بالغزل او البكاء على الاطلال ثم يفتخر بنفس الشاعر وعشيرته، فان القصائد المكتوبة باللغة العربية بعد العصر الجاهلي تنحو نفس المنحى، الا انه بدل الافتخار بالشاعر نفسه وقبيلته يفتخر الشاعر بالاسلام وبالقيم الاسلامية، ولاريب ان بعض تلك القيم كالشجاعة والكرم والسخاء والحلم هي قيم مشتركة عبر العصرين المذكورين.. ولم يطرأ عليها أي تغيير جذري يذكر، الا في اواسط العهود الاموية حيث بدأت هذه الدولة بغزو البلدان وسلبها ونهبها وسبي حرائرها باسم الاسلام الحنيف وعن طريق هذه الغزوات تطلع المثقف العربي الاسلامي الى التراث الثقافي للشعوب والامم غير العربية، فطرأ على الشعر العربي اختلاف شبه جذري على أيدي مجموعة من الشعراء في الشكل والمحتوى، وكان رائدهم في هذا المجال او هذه الثورة الشعرية الشاعر الفارسي الاصل ابا نواس الذي هز أركان الشعر العربي وشق طريقا جديدا للشعر العربي في ذلك العهد.. حيث اشبع ابو نواس الشعر العربي بالثقافة الفارسية والتراث الثقافي الفارسي العريق، ونفخ روحا جديدة في القصيدة العربية.. ويؤكد ادونيس او يجهد ويحاول ان يؤكد بصورة من الصور كما يشاء هو بان العرب في بداية ظهور الاسلام امنوا ودخلوا الاسلام لأندهاشهم وأعجابهم بلغة القرآن لا بسبب اعجابهم بمحتوى القرآن الذي كشف لهم عن جملة من اسرار الكون والانسان واسس لهم نظاما جديدا للحياة.. ويبين ايضا بان العرب في ذلك العهد تغير كيانهم ووجودهم عبر اللغة من الداخل، وتغيرت حياتهم كذلك بواسطة اللغة.. ويقول بانه يقال ان عمر بن الخطاب كان يقول: (حين استمعت الى القرآن لان قلبي فاسلمت..) ان ما يثيره أدونيس هنا يجعلنا في موقف الشك من وجود تراث شعري عربي قبل الاسلام وبالاخص (المعلقات السبع او العشر) التي يزعم عدد كبير من مؤرخي الادب بانها كتبت بماء الذهب على جدران الكعبة.. وذلك لأن القرآن الكريم كتب ايضا بنفس اللغة العربية التي كتبت بها تلك المعلقات، وان اندهاش واعجاب عمر بن الخطاب بلغة القرآن واسلامه نتيجة اعجابه بتلك اللغة تؤكد تأكيدا تاما بأن العرب لم تكن لديهم اية كتابة قبل نزول القرآن وان المعلقات هي قصائد مزعومة نسجها الشوفينيون العرب في العصر الاموي. وهذا الرأي ايضا يستحق النقاش والجدال البيزنطي وهو مجرد رأي اثيره لمواجهة رأي ادونيس.

وكان من الاجدر ان يثبت ادونيس آراءه المذكورة بالدلائل العلمية المعقولة لا بالأقوال التاريخية المبتورة. ومن اعجب آراء ادونيس في كتابه المذكور ان الشعر انتهى مع وحي الاديان ومات لان المجتمع سلك مسلكا مفعما بالوحي ووجد له رسالة سماوية انعدمت حاجته بعد ذلك ليمتن علاقاته مع الكون والآخرين عن طريق الشعر.. ولكن عكس ما يقوله ادونيس ان جميع الاديان السماوية اهتمت بالشعر ولا يخلو اي كتاب سماوي مقدس من نبرات وايقاعات شعرية بصورة من الصور.. ففي التوراة قصائد لاتزال تحتفظ بانوثتها ونضارتها مثل:

«كل واد يمتلئ
وكل جبل و تل ينخفض
والطرق المستقيمة تستقيم
والوعرة تصير سهلا
فيرى كل بشر خلاص الله..»

وجاء في الفصل الـ(٢١) من كتاب الفنديداد اهم الكتب التي تتألف بها الا بستاه:

«تعالى يا سحب تعالي
من اعالي السماء
اهبطي الى الارض بألف قطرة
من المطر
بعشرة آلاف قطرة
اطلعي.. اطلعي.. ايتها الشمس
ذات الخيل السريعة
من فوق جبل ألبرز»

وجاء في العهد الجديد على لسان المسيح

«انا هو الخبز الحي الحي
نزل من السماء
من اكل هذا الخبز
يحيا الى الابد
والخبز الذي اعطيه هو جسدي ابذله من اجل حياة العالم. والخ.

ولشدة اهتمام الاسلام بالشعر ثمة سورة في القرآن الكريم باسم (سورة الشعراء) وهناك اقوال مأثورة حول الشعر للرسول الكريم محمد (ص) منها: «ان في الشعر لحكمة» وكما يقول الكاتب العربي الكبير طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي): ان النبي اثناء انتكاسة المسلمين في معركة (اُحد) قال للشاعر حسان بن ثابت (اهجهم فداك ابي وامي)، ويذكر طه حسين بأن القصائد الهجائية التي امطرها الشاعر حسان بن ثابت فاضحة ومفعمة بالكلمات البذيئة بحيث يخجل طه حسين من تدوينها في كتابة المذكور وهذا الموقف النبوي ان دل على شيء انما يدل على ان الاسلام منح الشعر والشعراء حرية تامة، واراد ان يجعل من الشعر سلاحا فعالا ضد الأعداء ولم يحاول الأسلام كما يزعم ادونيس ان يحول الشعر الى عمل وظيفي في اطار الدين، فالدين في كنهه يبارك بالكلمة الطيبة ولا يحبذ الهجاء ومع ذلك يشجع النبي الشعراء على الهجاء اذا ما اقتضى الامر ذلك. وان كثرة الشعراء خاصة في العصرين الاموي والعباسي في مجالس الخلفاء والأمراء وبالأخص شعراء الهجاء والخمر والغزل والتغزل بالغلمان من أمثال الشاعر الفارسي الاصل ابي نواس الذي يعتبره بعض النقاد والشعراء الاب

الشرعي للحداثة الشعرية العربية.. وكذلك جرير والفرزدق الشهيرين بالهجاء الفاضح.. وغيرهم من الشعراء.. وان وجود امثال الشعراء المذكورين في –ديوان- الخلافة الاسلامية حينذاك وتخصيص اموال طائلة لتوزيعها كهدايا على اولئك الشعراء مقابل امتداحهم الخليفة او جلسة ليلية ملغومة بالخمر والجنس والفسق والفجور والهجاء يثبت ويؤكد بلا ريب ان الأسلام كدين وعقيدة لم يحاول ايديولوجيا ان يحول الشعراء الى موظفين والشعر الى وظيفة في مؤسساته، ولم يضع اية رقابة رسمية على الشعر والشعراء، وكان الرسول نفسه يستمع الى انواع الشعر كافة وكان يناصف الشاعر الذي يهجوه شاعر آخر.. يناصفه بصورة ديموقراطية حيث كان يدع المجال للشاعر ان يهجو نده الذي هجاه من قبل فيستأذن له ان يهجوه في جمع غفير داخل الكعبة كما ورد في بعض المصادر التأريخية.. ومن الاجدر الآن ان اسأل ادونيس هل يدل هذا على ان الاسلام حول الشعر الى وظيفة دينية وواجهة دعائية للعقائد الدينية ام يدل على ان العقيدة الدينية الجديدة فتحت ابواب الديمقراطية امام الشعر والشعراء ليهيما في واد مضاد للسلطة او النزعة الدينية المتمثلة في الخليفة وزبانيته..

هذا وفي كتابه المذكور آنفا ثمة مواضيع لم نتطرق اليها لانها لا تمت الى بحثنا هذا بأية صلة.

و في لقاء أجرته مجلة «العالم» ونشرته في العدد ٦٦٤ يؤكد الشاعر ادونيس بان كثيرا من الشعراء والمثقفين والمفكرين المسلمين كانوا يعارضون السلطات الاسلامية.. وخصص ادونيس قسطا كبيرا من كتابه المسمى «الكتاب» لألقاء الضوء على هذا الجانب.. وجدير بالذكر ان ادونيس يؤكد وبأصرار تام بان الدين الاسلامي منذ استلامه السلطة مسخ الشعراء والمثقفين والمفكرين الى موظفين اذلاء في دائرة سلطته.. وهذا التناقض في الرأي يدل على ان ادونيس يحمل في معظم تنظيراته الثقافية نوعا من التذبذب.

إن تذبذب ادونيس في ارائه لايخفى عن اي قارئ جاد.. وعلى سبيل المثال ان ادونيس كما يزعم غير معجب بالشاعر المتنبي ولا ينظر اليه كأكبر شاعر عربي في جغرافية الشعر العربي القديم من الناحية الفنية بل يفضل عليه عددا اخر من الشعراء العرب.. ولكن مع ذلك يخصص للمتنبي مكانا مميزا في مؤلفه المسمى «الكتاب» وفي اللقاء ذاته يوضح ادونيس ويؤكد بان ماضي العرب ليس المسؤول عن تأخرهم بل ان عوامل تأخرهم تكمن في حاضرهم.. وأراء ادونيس هذه هي نقيض ارائه المنشورة في كتابه «النص القرآني وافاق الكتابة» الذي يؤكد فيه بان ماضي العرب هو ماض قاتم وميت..

ومن تناقضاته ايضا في اللقاء المذكور سابقا اصراره بان ليس هناك شيء ثابت سوى الدين ثم يقول في مكان اخر حتى الدين ليس بشيء ثابت لأن هناك من يجدون مديات وافكار جديدة في نص عجز اخرون عن كشفها سابقا في النص ذاته.. وفي تذبذبه هذا ينسى ادونيس بان في الدين دعائم ثابتة لاتتغير واذا ما تحمل اي نص ديني قراءات متعددة فان الدين نفسه لايتحمل اكثر من قراءة

واحدة.. ومن المدهش ان ادونيس ينسى ما قاله حيث يقول في مقطع آخر من اللقاء ان المجتمع الاسلامي مجتمع ثابت وغير متغير وفي هذا الرأي يناقض رأيه السابق الذي اصر فيه ان الدين ليس بثابت بل يتغير حسب تغيير قراءة نصوصه من شخص لأخر.

وكذلك يصرح ادونيس في اكثر من لقاء بان الشعر مجرد من الفكر ويؤكد في تصريحاته تلك بان الشعر فن وليس له اي علاقة بالفكر.. ولكنه من جهة اخرى يوضح في اللقاء المذكور بان الشعر لايولد او لايوجد بدون فكر.. وهذا تذبذب اخر في تنظيراته وارائه الثقافية والفكرية وان مثل هذه الفجوات الفكرية تجعل حبكة تنظيراته تلك هشة وفجة لايمكن الوثوق بها في اكثر الاحيان وبالاخص في المجالات الاكاديمية.

ومن تناقضات ادونيس ايضا انه بارك الثورة الاسلامية التي قادتها الجماهير المسحوقة التي اطاحت بأكبر رمز من رموز الطغيان في القرن العشرين وهو (الشاه) الذي يستحق لقب جلاد الشعوب الأيرانية ولكنه مع ذلك ينتقد في كثير من كتاباته السلطات الأسلامية متناسيا انه في يوم ما صافح قائد الثورة الاسلامية في ايران واعرب عن فرحه العظيم بتلك الثورة.. ويتناسى ادونيس ايضا، مواقفه هذه ومواقفه الاعجابية بحزب الله في لبنان الذي اجبر القوات الصهيونية ودوائر الموساد على الانسحاب من جنوب لبنان وعلى حين غرة يبدي اعجابه الزائد في بعض كتاباته بالدين المسيحي ويفضله على الدين الاسلامي ويعتبره اكثر تقدما منه في كافة مجالات الحياة الفكرية والثقافية متناسيا محاكم التفتيش التي اقامتها الكنائس الاوروبية لحرق وسحق وقتل المتنورين والمفكرين العظام من امثال انوبرونو وجاليلو واخرين وحرق كتبهم او منع تداولها منعا باتا.

في حين ينكر ادونيس وجود اصوات رافضة تنتقد او تقف بوجه السلطات الاسلامية يبدي اعجابه في الوقت ذاته بالنضري ومهيار الدمشقي وينسى بان شخصية اسلامية بارزة وصاحب اول فكر اشتراكي في الاسلام وهو ابو ذر الغفاري عانى وقاسا النفي والفقر والجوع والتشرد بسبب اصراره على انتقاد السلطة الاسلامية العليا في صدر الاسلام إبان خلافة عثمان بن عفان حيث اتيح نوع من المجال لبعض الانتهازيين لأمتطاء صهوة امور المسلمين.. كما يذكر عدد غير قليل من المصادر الاسلامية.. ويتناسى ادونيس ايضا بان شخصية عظيمة كالحلاج ضحى بنفسه نتيجة انتقاده السلطات الاسلامية ورفض المظالم السائدة بأسم الاسلام في ظل تلك السلطات الجائرة.. ومن تناقضات ادونيس الاخرى في هذا المجال انه يعتبر في كثير من كتاباته التراث الاسلامي تراثا ميتا ولكنه مع ذلك يوضح في كتابات اخرى له بان العولمة لا تستطيع اغتيال وازالة الفارابي والمعري والمتنبي وابن سينا وابن خلدون من الوجود في ساحات الفكر والابداع.. ورغم تأكيده التام بان السريالية والشعر المنثور لهما وجود مسبق في النصوص الصوفية الاسلامية العربية الا ان ادونيس يريد وبشتى الوسائل والذرائع ان يثبت بان السريالية وقصيدة النثر دخلتا الساحة الشعرية العربية الحديثة من الابواب الغربية التي انفتحت امام

المثقف العربي في العصر الحديث.. ومن تناقضات ادونيس التنظيرية والفكرية ايضا.. انه يؤكد في محاورة اجراها معه الكاتب العربي صقر ابو فخر بان السبق الزمني لا اهمية له في المجالات الابداعية ولتأكيد رأيه هذا يوضح بان الحداثة في الشعر العربي بدأت على يد الشاعر الفارسي بشار بن برد ورغم ذلك ان ابا نواس الذي جاء بعده بعشرات الاعوام يعتبر اعظم شانا منه في مجال الحداثة الشعرية العربية.. وبهذا الرأي يجرد الريادة وسبق التجربة من كل القيم المعنوية والتأريخية ولكن ادونيس يقول عكس مايقوله هنا في مقابلة اخرى اجرتها معه الصحفية منى عبدالعظيم مندوبة صحيفة الحياة حيث يفتخر بانه اول من ابتكر مصطلح الشعر المنثور في الادب العربي. وانا اقول اليس هذا الافتخار افتخارا بالريادة وسبق التجربة؟ ما هذا التناقض يا ادونيس؟

ذاكرة المكان
السليمانية في عيون طفل في عامه الثامن



فاروق مصطفى

في «خمسينيات القرن الماضي، كان شارع «المجيدية» في كركوك يحفل بحركته الصاخبة ويتخضب بضوضائه الدافقة، حيث تنتشر مكاتب نقل المسافرين إلى بغداد والموصل والسليمانية وأربيل، وتنتقل الحركات الولودة من أقدام السابلة إلى مقاعد المنتظرين للسيارات الخارجة بهم إلى طرقات السفر، وترتفع من المقاهي الأغاني الشعبية الضاجة بحناجرها القوية الفرحة ولم يبق من معالم شارع «المجيدية» شيء يذكر بأمجاد ذلك الشارع المنتشي بأعياده وكرنفالاته باستثناء مقهى «المجيدية»، والمقهى ازيلت بنايته القديمة أوائل الثمانينيات وأقيمت مكانها بناية جديدة مفتقرة إلى نكهتها القديمة وروائحها الضواعة بعراقة وعتاقة أنفاس قدامى روادها.

أعتقد أنَّ الربيع الكركوكي كان في أوائله وهو ينفح أنسامه العاشقة ذات اليمين وذات الشمال، ومع هذه البرودة الصباحية الصادحة خرجنا عائلة: الوالدة وأحد الأشقاء وقريبة لنا، وبالطبع أنا معهم وفي المقدمة والحماس الطفولي يزغرد بين طيات ثيابي، قصدنا شارع «المجيدية» للسفر إلى مدينة «السليمانية» حيث أرادت قريبتنا الإتصال ببعض ذويها القاطنين في محلة «سەرشەقام»، على كلِّ حال وجدنا باصاً خشبياً صعدناه، ومازلت اذكر الأجور التي دفعناها،

للراكب البالغ ٣٠٠ فلس، أما أنا وأخي فأخذت منا الأجرة نصفها والبالغة ١٥٠ فلساً، ولم يطل بنا الإنتظار فقد تحركت الحافلة الخشبية وبعد أوقات وجيزة أصبحنا خارج كركوك وبدأنا نسير في طريق معّبّدٍ إلا أنه يتأوه من التعب – وللعلم أن شركة «كات» شقت طريقاً جديداً بين كركوك والسليمانية عام ١٩٥٦ و في سنوات لاحقة أضيف إليه ممرٌّ ثانٍ فأصبح طريقاً ذا اتجاهين – تمتعنا برؤية المرتفعات والجبال والأحراج التي تكسوها، وبالرغم من أن الرحلة استغرقت اكثر من ثلاث ساعات إلا أن متعة المناظر الطبيعية وروعتها أخذت على مجامع قلوبنا، ثم بدأت تظهر ضواحي «السليمانية» مناطق: «بەكرەجۆ» و «قلياسان» وهي مناطق مكسوة بلونها الأخضر، ولكن في الوقت الحاضر زحفت المعالم العمرانية الحديثة وافقدتها طابعها القديم ونكهتها المتميزة، دخلنا المدينة ولا أذكر أين وقف بنا الباص؟ وجدت هدوءها وسكينة بناياتها المتواضعة ومساجدها العامرة واللقالق المعششة فوق قبابها ومنائرها، ثم قصدنا بيت اقاربنا، وكان بيتاً كبيراً يتكون من طابقين، اعتلينا طابقه الثاني والزجاج الملون القشيب يزين نوافذه الكبيرة، وله شرفة واسعة نطلُ منها على سائر بيوتات المحلة ثم ضُيفنا على وجبة كبابية لذيذة فذقنا الكباب السليماني اللذيذ الذي أصبح من عاداتي في زياراتي اللاحقة للمدينة أن أذوقه وأدعو صحبتي إلى تناوله للذته وبذاخته وبالرغم من عمري المبكر في رحلتي الأولى تلك لاحظت أن للنساء السليمانيات حرية اكثر في الحركة وفي ابداء الآراء وكذلك في الترحيب بالضيوف ومخالطتهم وفي اداء التحية والاعراف الاجتماعية الأخرى، هذا الأمر الذي لم أحسه او ألاحظه في المجتمع الكركوكي في تلكم السنين المبكرة، المهم قضينا الليلة الأولى في تلك الدارة السرشقامية الواسعة، وعندما أصبح الصباح كان منظر شروق الشمس جميلاً وأخاذا واستعذبتُ منظرها عميقاً وهي ترسل أشعتها من فوق جبال «كويزه» ثم دعانا «كاك عبدالله» ابن العائلة المضيفة لنا إلى الحقول العائدة لهم في «جوارباخ» فقادنا أنا وأخي إلى تلك المسافات الخضراء حيث لعبنا بين دوائرها المخضوضرة وتأملنا أشجارها المختلفة واستطعمنا شيئاً من محصولاتها الطازجة، إلا انني لا أذكر ماذا استطعمت؟ فالذاكرة الطفولية تخونني، كما تخونني أيضاً في تذكر الفلم الذي شاهدناه في إحدى صالات السينما، ربما كانت سينما «الرشيد» او «سيروان» وبعد ذلك اصطحبنا إلى حديقة «الشعب» تجولنا ولعبنا في مرابعها الخضراء، وإلى الآن في كلِّ زيارة لي إلى «السليمانية» أزور هذه الحديقة واهوى التسكع تحت أشجارها الباذخة وتأمل تماثيل شعرائها المنتصبة في ممراتها ومجازاتها والحق يقال فالحديقة غدت مَعْلَما بارزاً من معالم المدنية في الوقت الحاضر.

ولم تنته رحلتي الأولى إلى «السليمانية» لان تلك الرحلة مهدت السبيل أمام رحلات اخرى، فكلما سنحت لي فرصة لأقوم بزيارتها وقع هواي على قلب المدينة حيث المطاعم والمقاهي الشعبية وايقاع الحياة النابض، ولكن آلية التطور وسنة التحديث تزحفان على البنايات القديمة والعريقة فتعمل فيها هَدْماً لتقام مكانها عمارات حديثة،

ومع هذا الهدم وهذا التغيير يندثر الكثير من هذه المعالم القديمة للمدينة التي تلخص الكثير من تأريخ وذكريات سكانها، ولكن ماذا يصنع المرء امام ماكنة التطور الهدارة فالحياة تتغير ومعها تتغير الأمكنة والأزياء، إلا أن الذاكرة تحاول أن تخون تلكم الذكريات والتداعيات فوق رفوفها بحيث تحرص عليها من الضياع والانزلاق. لذلك يبقى الحنين دائماً إلى تلك الربوع التي أبصرنا فوقها اعزاءَنا والأمكنة التي التقينا فيها بصحبتنا الغالين إلا أننا فقدناهم في هذه الانحدارات التي تهبط بنا عربات العمر نحو غروب الكهولة وغسق الشيخوخة الزاحفة.

كلا معذرة يا سيدة نوال السعداوي..!؟

معتصم سالەیی



في حلقة من الحلقات التلفزيونية في قناة تلفزيون الحرة وضمن البرنامج الممتع الذي يقدمه السيد (جوزيف عيساوي) قام مقدم البرنامج بإستضافة احد الشعراء الاردنيين الا وهو الشاعر (موسى حوامدة). وللاسف الشديد نتيجة الظروف الاستثنائية القاسية التي يمر بها بلدنا نجهل ما تجري من عمليات الابداع في البلدان المحيطة بنا. وهنا نعبر عن اسفنا الشديد واعترف بأنني لم اقرأ لهذا الشاعر ولم اطلع على نتاجاته الشعرية. من خلال الحوار الذي جرى في البرنامج علمنا ما حصل للشاعر من محاكمات جزائية وملاحقات قسرية من قبل قوى التطرف في الاردن. الشيء الذي لفت نظرنا ما قاله الشاعر في البداية بأنه يرفض ما يجري في العراق على يد القوات الامريكية حسب زعمه.. لا يسعنا الا ان نقول للشاعر بأننا في العراق نثني على محاولاتك الشعرية الجريئة. ونرفض كل ما يلحق بك من اذى وبغيرك من المبدعين من الشعراء والكتاب واصحاب الفكر في البلدان العربية. ولكننا في نفس الوقت ننحي عليك وعلى الكثير من الكتاب والمثقفين العرب باللائمة، لأنكم تجهلون او تتجاهلون ما حصل وما يحصل في العراق. وانكم للأسف الشديد لم تستوعبوا بالشكل الامثل ما يجري في العراق من عمليات التغيير والتجديد. وانكم تغضون النظر عما فعله النظام البائد وما يفعله الآن الارهاب العالمي والداخلي بأسم الجهاد في العراق من عمليات القتل والتخريب والتدمير. كل الدماء التي تسيل يومياً في شوارع العراق وازقتها وساحاتها ومساجدها، وتشاهدون تفاصيلها من خلال التلفاز جميعها هي من فعل الارهابيين. ونزيدك علماً لو لم

تكن على علم بأن العراقيين النبلاء وبمساندة قوات التحالف يصدون يوميا وبشكل متواصل ومن دون كلل قوى الشر والتدمير. وبالنتيجة تواجد العراقيين والامريكيين في ساحة المعركة ووقوفهم بوجه الارهابيين، يمدكم بدفق معنوي ويحميكم من براثن الارهابيين في بلدانكم، مهما ابتعدتم او اقتربتم من ساحة المعركة في العراق... والآن أن لم تهبوا لمؤازرتنا في محنتنا فلا يليق بكم ان تحاربوننا اعلامياً...

ومن خلال نفس البرنامج ايضا استضاف مقدم البرنامج الكاتبة الشهيرة (الدكتورة نوال السعداوي). نحن المثقفين والكتاب في العراق نكن لهذه الكاتبة الجريئة كل المودة والاحترام منذ زمن بعيد. ولاتخلو اية مكتبة لأي مثقف عراقي من مؤلفات هذه الكاتبة. في نهاية السبعينات عندما كنت طالباً جامعياً في مدينة بغداد كنت مع اصدقائي نقرأ مؤلفات هذه الكاتبة بنهم وشوق شديدين.. لكن ظهور الكاتبة المصرية نوال السعداوي من خلال البرنامج، وادلائها بأرائها الخاصة حول الارهاب العالمي وتصريحاتها حول الاوضاع الجارية في العراق قد خيبت آمالنا. لم نكن نتوقع اطلاقاً ان تحمل هذه الكاتبة البارزة كل هذه الاراء المجافية للواقع الراهن في العراق ودول المنطقة.!؟

اطلعنا من خلال احاديث الكاتبة بأن احدى رواياتها قد منعت من النشر جراء تدخلات القوى المتطرفة. ليست لدينا معلومات وافية حول محتوى الرواية. لكن كلام المؤلفة كان يفيد بأن جزءاً من سياق الرواية بات محل سخط وغضب المتطرفين. وعلمنا ايضا بأن تلك المقاطع من الرواية التي تتطلع فيها الطبقات المقهورة من دون جدوى نحو السماء، قد ادخلت تلك المقاطع ضمن القائمة السوداء من قبل المتطرفين.. نحن هنا نوجه كلامنا الى السيدة الفاضلة ونقول لها بأننا نحن العراقيين، قد عايشنا وجربنا بأنفسنا تلك الاجواء الاستبدالية في ظل النظام البائد. لسنوات طوال كان العراقيون يتأوهون ويتحسرون ويرفعون اياديهم الى السماء من دون جدوى، متذرعين بغية الخلاص من ظلم وجور نظام صدام البائد. والقرآن الكريم يصف هذه الحالة بصدق عندما يقول (لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم).

نحن العراقيين كنا نحلم بأن تأتي جحافل المردة والغيلان ايضاً لمؤازرتنا وتقتحم قصور الطاغية صدام وتأخذ بخناقه وتقتله.. لكن هذا الشيء لم يحصل، لأن هذه المشاهد تحصل فقط في الاساطير والحكايات الخرافية..!

واخيرا اتى الفرج على يد الشعب وبمساندة قوى التحالف. فحقاً لو لم يكن دعم ومساعدة دول التحالف وعلى رأسها الولايات المتحدة الامريكية، لتعذر على العراقيين اسقاط نظام صدام الدموي الذي اخذ بخناق الشعب.

قالت السيدة نوال فيما قالت وزعمت بأن صدام كان يمارس القتل من قبل، لكن الآن القوات الامريكية والبريطانية تمارس القتل بحق العراقيين.! حقاً ما تقولين فأن صدام كان يمارس القتل بحق العراقيين، ونزيدك علما بأن اتباعه يسيرون على نفس المنهاج في الوقت الراهن. والشيء المغاير للواقع في ادعائاتك، انه في الوقت الحاضر لا تمارس القوات الامريكية والبريطانية القتل ضد العراقيين. بل القتلة

الحاليون هـم الارهابيون فقط الذين يلاحقون من قبل العراقيين وقوات التحالف.

لنا الحق وكل الحق ان نلومك ونوجه انتقاداتنا الى الكثير من كتاب ومثقفي العرب، لأنكم في مراحل الرعب في ظل اجواء نظام صدام الجائر لم تنطقوا بكلمة الحق ولم تنبسـوا ببنت شفة ولم توجهوا أي نـوع من انواع النقد نحـو النظام البائد.. كان مـن المفترض ان تأتين الى العـراق وتؤلفين كتاباً حول اوضاع الايتام والارامل والامهات الثكالى، من ضحايـا النظـام البائد ومن ضحايـا اتباع النظام البائد والارهابيـين الحاليين. فلو تجرأتي واتيتي الى العراق، نرحب بك وتكونين بأمان بفعل حماية العراقيـين النبلاء وقوات التحالـف.. ولكن كوني على يقين فأن المئات من المدية والسكاكين والعياذ بالله تشـحذ لك من قبل الارهابيـين، وكل واحد منهم يبغي الوصول حسب زعمهم الى الجنة..!

ايـن كنتم واين كانت مواقفكم عندما سـبب صـدام في قتل اكثر من مليون انسـان بريء.. اين كنتـم عندما قام صدام بهدم اكثر من اربعة آلاف قرية كردية بجميع مسـاجدها وجوامعها واماكن عبادتها.. ووقعت الآلاف من نسخ المصحف الشريف تحت الانقاض.!؟ في منتصف الثمانينات من القرن الماضي رأيت بعيني وراقبت عن كثب عملية اعدام طفل بريء دون الرابعة عشـرة مـن عمره رمياً بالرصاص. والانكى من كل ذلك احضرت السلطات جميـع طلاب المـدارس الابتدائية والمتوسـطة في المنطقة لرؤيـة عملية الرمـي.! حصلت كل تلك الجرائم من اجل اخافة اهل المنطقة، للحيلولة دون وقوفهم بوجه السلطة الجائرة. كنت اتمنى لو كانت تحضر السيدة نوال لتشاهد تلك الجريمة البشعة، وترى بعينيها ذلك المشهد المرعب واللاانساني..!

كان كل شـهيد فلسطيني تكافأ عائلته بخمسة وعشـرين الف دولار من قبل السـلطات البعثية الصدامية. لكن الانسان العراقي المجاهد والشريف كان يرمى بالاطلاقات من قبل اعوان النظام، ومن ثم تؤخذ ثمن الاطلاقات من عائلته..!؟

زعمت السـيدة نوال بأن جورج بوش واسـامة بن لادن وجهـان لعملة واحدة.!؟ حقاً يا سـيدتي انـك بأنتهاجك لهذا المنهج تقومين بخلط الاوراق.. فكونـي على يقين بأنه لو لم تكن القوة الامريكية الهائلة تتواجد في العالم، لقام اتباع اسـامة بن لادن من الارهابيين بتفجير الكرة الارضية بأكملها لأكثر مـن مرة.. هنـا تحضرني مقولة رائعة للسياسـي الهنـدي (جواهـر لال نهرو)، حيث قـال في حينه بأنه لو لم يكن الاتحاد السوفيتي موجوداً في العالم، لكانت من مصلحة دول العالم الثالث ان تقوم بصنع الاتحاد السـوفيتي، وذلك لأحداث التوازن في القوى بوجـه الولايات المتحدة الامريكيـة... وهنا اضيف بتواضـع على مـا قاله نهرو في حينـه، بأنه لو لم تكـن القوة الامريكية موجـودة في العالم في الوقت الراهـن، لكانت من مصلحة جميـع دول العالم من صنع الولايـات المتحدة الامريكيـة، وذلك لأحداث حالة من التوازن في العالـم بوجه القوى الارهابية والدمويـة المدمرة، تلك القوة الهيولية التي تغلغلت في مفاصل جميع دول العالم على حد سـواء. وهنا لسـت بصدد الدفاع عن السياسـة الامريكية، لأنه لا يخفى على احد بأن السياسـة الامريكية تفتقر الى القلـب الحنون، بل انها قـوة هائلة تضع نصب

عينيهـا مصالحها القومية الخاصة قبل كل شـيء. نحن العراقيين جربنا عواقب السياسـة الامريكية. رأينا بـأم اعيننا عندما تخلـت امريكا عن ثورتنا الكردية في منتصف سـبعينيات من القرن الماضي. فيمـا بعـد مرة اخـرى ايضـاً تخلـت امريكا عن الانتفاضة الشـعبية في شـمال وجنوب العراق سنة (١٩٩١). واصبحنا لقمة سـائغة لدى السلطة البعثية الصدامية.

بالرغم مـن كل ذلك نحـن العراقيين نوجه شـكرنا وتقديرنا الى قوات التحالف وعلى رأسـها السـيد جورج بوش، لأنه بفضل عزمه وشجاعته اسـتطعنا من الخلاص والنجاة من اخطر واشرس نظام عرفه العالم. يوجد حديث نبوي بهذا الصدد ويقول (من لم يشـكر الناس لم يشكر الله)... وفي التأريـخ لنا الكثير من الامثلة حول هذا الموضوع. علـى سـبيل المثال عندما اشـتد ضغـط وعنف القريش على المسـلمين الاوائل، لـم تبق امامهم غير الهجرة واللجوء الى الحبشة، والمعروف عن اهل الحبشة بأنهم لم يكونوا من المسلمين..

نقـول لجميع الكتـاب والمثقفـين في المنطقة مـن الغافلين عن مجريات الامـور، بأن حرياتكم ووجودكم حاليـاً ومسـتقبلياً، مرهونة بالحرب الدائـرة في العـراق ضد قـوى الظـلام والتأخر والارهـاب.. فعليكـم مراجعة اموركـم وترتيب ارائكم بما تتلاءم مع الوضع الراهن. ولا يسعنا الا ان نقول للسيدة الفاضلة الدكتورة نوال السعداوي (ما هكذا تورد الابل يا سيدة نوال.!؟).

الشِّعر الكردي بين التناقضات والأضداد

عبدالكريم يحيى الزيباري

مسـكينٌ هذا الشـاعر الوزير: تأوّهات الأرامل وحسـرات اليتامـى تُطَوِّقُـهُ، ولا أحـدَ يَصْدُقُهُ، ابتسامات الأصدقاء تلاحقهُ، وتملُّقُهُم يُفَرِّقُهُ، كلُّ شـيءٍ عدوُّهُ, وكرُّ الجديدين يسرقهُ، هبوب الريح يسبقهُ, ولمعان البرق يقلقهُ, رسوم الوطن البالية: تحرقُه, والفسـاد يُؤَرِّقُهُ, التذكير يسقمه, إذا دنا الليل منه هرب النوم عنه، ودقَّاتُ قلبه الذي ينوءُ بأحماله تطرقهُ، وكلُّ هذه العذابات تُنْطِقُهُ.

الشاعر الوزير ليس ابن زيدون، فَمَنْ هو إذن؟ هو الذي في وطنه يتمنى المنفى، وفي المنفى يشتاق لوطنـه، وليس أمامه إلا أنْ يخـرجَ من جلده كي يشـعر أنَّه في وطنه، ولكن لمـاذا في وطنه يتمنى المنفى؟ بسـبب الظلم والفسـاد والرشـا، وأموالُ الشـعب الفقير، يحتكرهـا قليلٌ من الفاسـدين، وأزمـة الكهرباء والمـاء والوقود، وأزمـة الصدق، ودماء الأبرياء التي سُفِكَتْ بغير سبب.

إنَّ معظم الأبيات الشِّعرية والتي ذهبت أمثالاً، والتصقت بالذاكرة الشِّعرية، هي التي جَمَعَت بين التناقضات والأضداد في مناسبة لطيفة وفكرةٍ أصيلة. يقول جوناثان كلر(كثيراً ما تفسر القراءات التفكيكية على أنَّها هجوم على الكتاب الذين تتناولهم لأنَّها تكشف عما عندهم من تناقضات مع أنفسهم أو عن وجود عوامل تفكيك ذاتية في كتاباتهم لأننا اعتدنا على اعتبار أنَّ التناقض مع الذات يفسد القيمة الفكرية لجهودهم، ولكن إذا كان التناقض مع الذات أمراً لا محيد عنه فيما يقول دريدا- أو لا محيد عنه في أي نص يطمح إلى بحث مشكلات كبرى على الأقل) جون ستروك- البنيوية وما بعدها-١٩٩٦-ت.د.محمد عصفور- عالم المعرفة-الكويت-ص٢٢٨.

والتناقضات والأضداد تمنح المعنى الشِّعري حركته، وبالتالي ديمومة حياتِهِ، كالمصادر التي تبعث الاضطراب، وعنها يقول ابن جني(وقال سيبويه في المصادر التي جاءت على الفعلان: إنها تأتي للاضطراب والحركة؛ نحو النقزان، والغلبان، والغثيان. فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال...تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير، نحو الزعزعة، والقلقلة، والصلصلة، والقعقعة، والصعصعة، والجرجرة، والقرقرة). أبو الفتح عثمان بن جنّي الموصلي- الخصائص- ص١٥٦.

يقول الجرجاني(الشكُّ: هو التردد بين النقيضين بلا ترجيح لأحدهما على الآخر عند الشاك، وقيل: الشك: ما استوى طرفاه، وهو الوقوف بين الشيئين لا يميل القلب إلى أحدهما، فإذا ترجح أحدهما على الآخر فهو ظن، فإذا طرحه فهو غالب الظن، وهو بمنزلة اليقين... الظن هو الاعتقاد الراجح مع احتمال النقيض) الجرجاني- التعريفات- باب الشكل- ص٤١. وباب العته- ص٤٦. على التوالي.

فالمذكر نقيض المؤنث، ولا يوجد شيء لا هو مذكر ولا مؤنَّث(سالب ولا موجب)، كما قال تعالى(وَمِن كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ) الذاريات: ٤٩. والحيُّ نقيض الميت، والنقيض إذا صدق أحدهما كذب الآخر، بينما قد يحدث اجتماع الضدَّين مع اختلاف الزمان والمكان أو أحدهما، كالجاهل والعالم، قد يكون عالماً في الطب جاهلاً في الفقه، في عين الوقت. والعالم قبل علمه جاهلٌ بالضرورة.

هل من الممكن وجود معنيين مختلفين للفظةٍ واحدة في المعاجم اللغوية؟ وأينَ نضع هذه اللفظة ذات المعنيين المتناقضين أ في المشترك اللفظي أم في التناقض؟ كلفظ الصريم يدلُّ على الليل والنهار، ولفظ القُرْءْ على الطُهْرِ والحَيضْ، والنأنأة على القوة والضعف، والجَوْن للأسود وللأبيض، وقد يتناقض المعنى في العبارة، كرَغبتُ عن الشيء إذا لمْ تُردْهُ، ورغبتُ في الشيء إذا أردتهُ. يقول السيوطي(وأما اختلافُ اللّفظين والمعنى واحد فقولك: ظَنَنت وحسبْتُ؛ وقعَدت وجلست؛ وذِرَاع وسَاعِد؛ وأنف ومَرْسن. وأما اتِّفَاقُ اللفظين واختلافُ المعنيين فقولك: وَجدت شيئاً إذا أردت وِجْدان الضَّالة، ووجَدْت على الرجل من المَوْجدَة، ووجدْتُ زيداً كريماً أي علمت. وكذلك ضربتُ زيداً، وضربتُ مَثلاً، وضربتُ في الأرض إذا أبعدت، وكذلك العين؛ عينُ المال، والعين التي يُبصر بها،

وعينُ الماء، والعينُ من السحاب الذي يأتي من قِبَل القِبلة، وعين الشيء إذا أردتَ حقيقته، وعين الميزان). جلال الدين السيوطي- المزهر- النوع السادس والعشرون: معرفة الأضداد- ص١٢٠.

وألَّف أبو هلال العسكري كتاباً عنونه بالفروق اللغوية، وأوردَ فيه ٢٣٦٢ فرقاً بين لفظين يعتقد فيهما عين المعنى، ومنها قال أبو هلال العسكري(النقيضان: ما كان التقابل بينهما تقابل النفي والإثبات أو العدم، والملكة، ولذا لا يمكن اجتماعهما في مادة، ولا ارتفاعهما كالحركة والسكون. وأما المتضادان: فيجوز ارتفاعهما ويمتنع اجتماعهما كالسواد والبياض. وأما المتخالفان فيجوز اجتماعهما وارتفاعهما جميعا السواد والقيام. فيصح هذا قائم أسود، وقائم ليس بأسود، وأسودٌ ليس بقائم، وليس بقائم ولا أسود.). أبو هلال العسكري- الفروق اللغوية: الفرق ١٣٠٤- تحقيق مؤسسة النشر الإسلامي- ١٤١٢هـ- قم- ص٣٢٦.

قال الشاعر فلك الدين أمين(في المنفى أتمنَّاك يا وطني، وبالعكس/ هنالك فرق للموسيقى/ وأخرى للإعدام/ على طول الشارع تسيرُ الجثث/ خوفاً من الاغتيال/ بين الشاعر والقصيدة/ بين المنفى والوطن/ بين شيرين وفرهاد/ واو عطفٍ واحدة/ دون الأصفار يصبح المليون واحد/ بردٌ يصيبُ القصر/ فتعطسُ الشوارع جثثاً). مجلة الصحفي عدد ٣٥/ص٥٢.

لا يعيش المرءُ إلاّ في وطن أو منفى، والشاعر منفيٌّ في وطنه، ولا يشعرُ أنَّه في وطنه حتى لو خَرَجَ من جلده، وفي العبارة الرابعة يجبرنا الشاعر على التفكير والتأمل للبحث عن دلالة العكس التي يريد. وبين الوطن والمنفى يتأرجح المعنى بين كثيرٍ من الدلالات فهل الدلالة، والعكسُ يحتمل دلالتَين:

١- في وطني أتمناك يا منفى.

٢- في المنفى لا أتمناك يا وطني.

الاحتمال الأول أقرب إلى حالة الاغتراب والقلق اللذين يعتلجان في النص. في المنفى فرقٌ للموسيقى، وفي الوطن فرقٌ للإعدام، والجثثُ التي تسير في الشارع، يقصد بها المواطن الحيَّ الميت، والشاعر يتناقض ويتصارع مع القصيدة، كما المنفى والوطن وشيرين وفرهاد، رغمَ هوان الفرق وهو ليس إلا واو العطف، كما في الموت والحياة، بينهما في الحقيقة بونٌ شاسع وفي اللغة ليس ثَمَّة إلا واو العطف، ودون الأصفار أي دون الشعب يصبح الملك فرداً، لكن بسبب الظلم واستكانة الشعب ورضاه بهذا الظلم تحولوا إلى أصفار(أحياءٌ أموات)، أيَّةُ مصيبةٍ مهما كانت هَيِّنَة تصيب الملك، تنعكس أعراضها بعشرة أضعاف على الشعب. وقد قسَّمَ العبارات إلى شرط وجواب الشرط، أو استفهام مخفي وجوابه، كالضربة القاضية أو ضربة سريعة، أو المشهد السينمائي الخاطف، كمشاهد جاك بريفيرا:

١- في المنفى أتمنَّاك يا وطني × جوابه "وبالعكس"

٢- هنالك فرق للموسيقى × جوابه "وأخرى للإعدام"

٣- على طول الشارع تسيرُ الجثث × خوفاً من الاغتيال

٤- بين الشاعر والقصيدة + بين المنفى والوطن

+ بين شيرين وفرهاد × واو عطفٍ
٥- دون الأصفار × يصبح المليون واحدا
٦- بردٌ يصيبُ القصر× فتعطشُ الشوارع جثثاً

ويقول القلقشندي(الجواب لا يخلو من أن يكون يوافق الابتداء أو يناقضه، فإن وافقه فالأمر سهل، وإن ناقضه فإن كل نقيض قائمٌ في الوهم على مقابلة نقيضه، إلا أنه أتعب على كل حال من الموافق، ولا شك أن الجواب بتجزئته قد خف تحمله، إذ ليس من يجمع خاطره على الفصل الواحد حتى يخرج عن جوابه كمن يجمع خاطره على الكتاب كله).

تكريماً لجهود (٥٠) عاما من العطاء

تقليد الفنان الكردي الكبير "كريم كابان" القلادة الذهبية

ابراهيم مراد

قلد مركز «گەلاوێژ» الأدبي والثقافي الفنان الكردي الكبير كريم كابان القلادة الذهبية وذلك لجهوده الكبيرة في خدمة الفن الكردي الأصيل.

جاء ذلك في مراسيم خاصة عقدت في قاعة «راپەڕین» بجامعة السليمانية وحضرها العديد من الشخصيات السياسية والإجتماعية والثقافية والفنية بالأضافة الى عدد كبير من معجبي ومحبي الفنان الكردي الكبير، بحيث غصت القاعة على سعتها بالحضور.

في بداية المراسيم القى كاوا حاجي عزيز كلمة مركز «گەلاوێژ» الثقافي والادبي سلط فيه الضوء على دور الفنان كابان في الحفاظ على الموسيقى



الكردية الاصيلة من الاندثار كما تحدث عن أهمية عائلة (كابان) في السليمانية فقال:ملا سعيد كابان كان أول مــن وضع قواعد اللغة الكردية عام ١٩٢٠ ونقــل القراءة والكتابة مــن الحجرات الدينية الى المدارس،كما كان الفنان مع اخيه الشهيد قادر كابان اول من اخــرج الاغاني الفلكلوريــة الكردية من بطون ذاكرة البيوت الى منصات المسارح وتقديمها بشــكل حضاري الى الجمهور،ولهذا الفنان خاصية اخرى وهي احترامه للشــعر الكردي أثناء تلحينه لكلمات اي قصيــدة مهما بلغت صعوبتها»وأضاف: ان هــذا التكريم يأتي تقديــرا للنضال والخدمات والجهــود التــي قدمها الفنــان للــتراث والفلكور الكــردي الاصيل» ثم القى الفنان الموســيقي دلير أبراهيم مســاعد الامــين العام للاتحــاد الوطني الكردســتاني للشؤون الفنية كلمة اكد فيها ان هذا التكريم هو عنــوان الوفاء للخدمات والجهود التي بذلها الفنان خدمة لشعبه ويدل بما لا يقبل الشك ان هذا الشــعب حي بفنه وفنانيــه وقال:منذ ان قام كابان بتســجيل أولى اغنياتــه والى الآن يخدم الفن والموسيقى الكردية فضلا عن الصوت الجميل الســحري الذي يمتلكه، ويملك أحساســا وعاطفة وســليقة فنيــة رائعة، فهــو ملحن مــن الطراز القدير،وتابع:بحيث لا ابالغ ان قلت بان لدينا في التاريخ الكردي الحديث موســيقيين كبيرين هما كريم كابــان وعلي مردان، فالحــان كابان تجعل المســتمع يقع تحــت تأثيرها ويتوصــل الى نتيجة بعدم أمكانية تقديم الاغنية بأسلوب غير الأسلوب الذي قدمه به «وأضاف:رغم ان الموسيقى الكردية متأثرة بالموسيقى العربية والفارسية فقد أستطاع ان يقــدم فناً كردياً أصيلا دون تأثير من الاخرين في أنتاجه»

في ختام كلمته قال:نســجل لهذا الفنان انه لم يعرف تياراً آخر غير التيار الوطني بدرجة اننا كنا نكتفي في مناسباتنا الوطنية بعد أتفاقية الجزائر المشــؤومة بالأســتماع الى اغانيه التي كانت تشكل دافعا قويا للشــباب للأنضمــام للحركة التحررية الكردية ضد النظام السابق»

ثم القى خالد ســه ركار كلمة فرقة موسيقى السليمانية هذه الفرقة التي قدمت معظم أغاني الفنان كريم كابان من خلالها بعد تأسيسها، واكد ان مفهوم التكريم يتضمــن تثمين الجهد الكبير الذي بذله الفنان خدمة لشعبه وركز على اهمية أقامــة مثل هــذا النوع من التكريــم للفنانين في حيــاة الفنــان، فالتكريم والتقدير يســمو بروح الفنان ويشعره بأهميته في المجتمع.

وقال:نشــكر مركز گەلاويْژ على تكريم فنان ضمن فرقتنا،وفرقة موســيقى السليمانية تفتخر بان الفنان كريم كابــان تربى في أحضانها وقدم مــن خلالها أجمــل ألحانــه وأغانيه الى الشــعب الكردي،ولا اقول ســراً اذا قلت ان صوت كابان هو احــد اهم الاصوات التي مرت علــى الفرقة وهذا دليل على نجاح وقدرة هذه الفرقة على مســتوى خلق الأبداعات الفنية»

وأضــاف: هناك مرحلتان مر بهما الفنان، الاولى هي مرحلة تســجيل أغنياته في القســم الكردي في بغداد والمرحلة الثانية هي اتصاله بفرقة موسيقى السليمانية وتبدأ بعام ١٩٧٤ وهي الفترة التي شهدت تأســيس فرقة الثــورة الفنيــة مع فنانــي اربيل

ودهوك وكركوك والسليمانية وفي تلك الفترة قدم الفنان عملين كبيرين هما (ياران) و (اغنية الليل) واللتان سجلتا فيما بعد في استديوهات فرقة موسيقى السليمانية،ثم قدم (خندان) و (فينوس) اللتان تعتبران من روائع الكلاسيكيات الكردية سواء من الوجهة الفنية الموسيقية او من ناحية اختيار الكلمات والألحان.

وبعدها قرأ الشاعر احمد محمد الذي قدم قصيدتين الى الفنان كريم كابان متمنياً تلحين قصيدته الجديدة وأن تقدم من قبل الفنان بعد تعافيه من وعكته الصحية وقد لاقت قصيدته استحساناً كبيراً لدى المستمعين حين قرأها وقوبلت بالتصفيق الحاد.

ثم قدمت فرقة موسيقى السليمانية عدداً من الالحان لأغاني الفنان كريم كابان وكما تم عرض فيلم تسجيلي من اعداد واخراج قسم التسجيل في فضائية شعب كردستان تناول اهم المحطات الرئيسية في حياة الفنان.

ثم القى ملا بختيار العضو العامل في المكتب السياسي كلمة باسم المكتب السياسي للاتحاد الوطني الكردستاني ركز فيها على اهمية هذا الفنان في حياة الشعب الكردي الروحية التي تمنحها السكينة وتسمو بها وتجعل المستمع اليها يرى العالم جميلا وقال:ان الذي يريد الاقتراب من السليمانية والالحان الكردية الأصيلة ما عليه سوى الاستماع بدقة الى اغاني هذا الفنان»وأشار الى محاولات تشويه الموسيقى الكردية من قبل الذين فقدوا الالتزام بالقضية الكردية وأشار الى دور الفنان في الحفاظ على هذه الموسيقى وقال»منذ ان بدأ الفنان مسيرته الفنية وحتى الآن لم يغير طريقه الذي اختاره لمسيرته وهو تقديم الفن الكردي الأصيل وأن يجعل من الشعب الكردي متعلقا بوطنه وقضيته اكثر».

وبعدها تم الطلب من الفنان الكبير التوجه نحو المنصة حيث وقف الجمهور له احتراماً ووسط تصفيق حاد مستمر انحنى الفنان لهذا الجمهور وتم خلال ذلك تقليده القلادة الذهبية من قبل السيد ملا بختيار عضو المكتب السياسي للاتحاد الوطني الكردستاني ثم توالى تقديم باقات الورود من قبل المؤسسات الثقافية والاعلامية الى الفنان الكبير نذكر منها باقات (مكتب الاعلام المركزي للاتحاد الوطني الكردستاني، اذاعة صوت المدنية التابعة لمكتب التنظيمات الديمقراطية،ومركز عيلي بكي جاف،ومركز تنظيمات الاتحاد الوطني الكردستاني،والفرع الرابع للحزب الديمقراطي الكردستاني، وفضائية كردسات، ومركزخاك، وجريدة (كوردستانى نوێ).

مقتطفات من حياة الفنان الكردي كريم كابان

كريم كابان اسمه الحقيقي عبد الكريم جلال محمود عزيزكابان وعائلة كابان من العوائل المعروفة في مدينة السليمانية ولد عام ١٩٢٧ في مدينة السليمانية في محلة شيخان،تعلم القراءة في الكتاتيب الدينية ثم انهى المرحلة الأبتدائية في المدرسة الفيصلية بعد أكمال الدراسة دخل سلك الشرطة .

بدء الغناء في بداية الأربعينات من القرن الماضي سجل أولى أغنية في الأذاعة الكردية بأسم (له رێى دڵداريدا) نفي عام ١٩٦٣ الى جنوب ووسط العراق لموقفه السياسي وبقي هناك الى عام ١٩٦٩،

انخرط عام ١٩٧٤ بثورة شعب كردستان ونفي بعد عودته مرة أخرى الى وسط العراق وتعرض الى الكثير من المشاكل والمضايقات في حياته الوظيفية والمهنية، وضع العديد من الالحان وكان له اليد الطولى في الحفاظ وأحياء العديد من الاغاني الفلكلورية الاصيلة، يعد كريم كابان مدرسة في الغناء الكردي وهو حسب النقاد يعتبر مطرب كل الأجيال أذ أن اغانيه تتردد بين الشباب والشابات أضافة الى موهبته في التلحين، والملاحظ في أسلوب كريم كابان ان الكثير من المثقفين العراقيين برغم عدم أجادتهم اللغة الكردية إلا أن أغانيه تطربهم ويحفظون الكثير منها، تميز بروحه المرحه أثناء فترة انضمامه الى الثورة الكردية ويتحدث عن تلك الفترة اصدقاءه ويقولون بأن الفنان كريم كابان كان يعمل على جهاز اللاسلكي الخاص في الأذاعة في مخيم مجاور لمخيمات الاعلام ،وكان يشيع جوا مريحا من الحبور بروحه الطيبة وخفة دمه وما كان يدير من مقالب وتشويش على اتصالات الجيش العراقي"

ويقول الكاتب والصحفي مصطفى صالح كريم الذي زامل الفنان في عام ١٩٧٤عن تلك المرحلة:شهدت بدايات مولد الأغنيتين اللتين أذيعتا من اذاعة الثورة وكان المشجع الرئيس هو الدكتور كمال مظهر الذي حث الفنان كابان على تقديم هذين اللحنين وفعلاً تم ذلك،ثم قدمت الأغنيتان إلي حيث اذعتهما على الهواء مباشرة فور وصول المقطعين الغنائيين الرائعين (ياران) و (سيتم) وقد كان لهما صدى كبير في أوساط البيشمركه في داخل كردستان.

كركوك تحتضن مهرجاني الفن التركماني والفن التشكيلي

رزگار شوانی

تحت شعار(من أجل خدمة الفن التركماني الأصيل) وبحضور فلك الدين كاكه يي وزير الثقافة في حكومة إقليم كوردستان وعبد الرحمن مصطفى محافظ كركوك وعدد من المسؤولين الحكوميين والحزبيين في المحافظة أقامت وزارة الثقافة في حكومة إقليم كوردستان وبالتنسيق مع اللجنة الفنية في كركوك مهرجان الفن والأدب التركماني الأول، وبدأ المهرجان الذي أقيم على قاعة النشاط المدرسي بمدينة كركوك بافتتاح معرض تشكيلي ضم صور وثائقية جسدت المعالم

الأثريــة والتراثية لمدينة كركــوك العريقة فضلا عن التعايش الأخوي الموجود بين مكونات كركوك بكردها وعربها وتركمانها وكلدو آشوريها، عقبته تلاوة من آي الذكر الحكيم وقراءة ســورة الفاتحة ترحمــا علــى أرواح الشــهداء الخالدين,بعد ذلك القيت كلمة اللجنــة التحضيرية للمهرجان، بعدها ألقــى فلك الدين كاكه يي وزيــر الثقافة لحكومة إقليم كوردستان كلمة سلط فيها الضوء على الدور الذي يلعبــه الفــن التركماني الأصيــل في مدينة كركوك مشيرا الى أن وزارة الثقافة ستعمل على أن يكون هذا المهرجان تقليدا ســنويا خدمة لتركمان كركوك، أما عبد الرحمن مصطفى محافظ كركوك فقد أشاد في كلمته بالتعايش الأخوي بين مكونات شــعب كركوك مثمنا في الوقت نفسه بإقامة هذا المهرجــان الكبير، هذا وأحيــا الفنانون صدرالدين كوزجي واسماعيل ترزي ويونس توتنجي وأحمد كجك وجعفــر وحيدوكنعان كزلســاس بأغانيهم الفلكلوريــة تصاحبهــا دبــكات تركمانيــة نالت استحســان الحضور ,يذكر ان المهرجان أستمر لمدة يومين تم خلاله توزيع الشهادات التقديرية ودرع المهرجان على الفنانين المشاركين فيه..

وأفتتح الشــيخ ســعيد الشــاكلي ممثــل وزير الثقافــة لحكومــة إقليــم كردســتان مديــر عام الثقافة والفنون في الســليمانية وكرميان المهرجان الذي أســتمر لمدة ثلاثة أيام وهــو الأول من نوعه حيــث احتضن معرضا تشــكيليا كبــيرا إضافة إلى إقامة جلســات نقدية وبحوث للفن التشكيلي بما تخدم حركة الفن التشــكيلي في كردســتان بصورة عامة والارتقاء بمســتواه، و في كلمة للمشاركين في



المهرجان أوضح الشيخ سعيد الشاكلي ان كركوك لها تاريخ عريق للثقافة والفنون والتي أنجبت العديد من الفنانين التشــكيليين الذين ســاهموا مساهمة فعالة في المعارض التشكيلية على مستوى كردستان والعراق فضلا عن مشاركاتهم في المعارض الدولية، مؤكدا ان الــوزارة بصدد فتح مركــز ثقافي لها في مدينة كركوك لاحتضان الفنانين من التشكيليين والموسيقيين والمسرحيين بمختلف مكونات المدينة لغرض الارتقاء بالأنشــطة التشــكيلية والموسيقية والمســرحية.. أما الفنان أحمد رضا مدير الفنون التشــكيلية في السليمانية والمشــرف على المهرجان فقــد أشــار إلى ان الهدف من إقامة هــذا المهرجان التشكيلي جاءت لغرض تجمع الفنانين التشكيليين مــن مدن كردســتان بغية التعرف علــى اللوحات التشــكيلية لبعضهم البعض وإبداعاتهم بما يخدم الفــن التشــكيلي، فيما أوضــح الفنــان آري بابان مســؤول مركز كركوك لمنظمة فناني كردستان أن هذه التظاهرة الفنية تعد إضافة للارتقاء بمستوى الفن التشكيلي في كردستان بصورة عامة وكركوك بصورة خاصة.

فيلم (الذهاب) والعشق الكردي التركي

دلشا يوسف

في الأيـــام الأخيرة عرض فيلم (الذهاب) في دور الســـينما التركيـــة. هذا الفيلم الـــذي اثار فضول الكثـــير من عشـــاق الســـينما، يروي قصة عشـــق حقيقية جرت بين شاب كردي (حمه علي) من إقليم كردســـتان العراق و فتاة تركية (آيجا) من إسطنبول.

فيلم (الذهاب) من إخراج المخرج الســـينمائي الكردي الأصل (حســـين قارباي) و تم تصويره في إســـطنبول. يلعب الأدوار الرئيســـية في الفيلم كل من الفنـــان الكردي (حمه علي خـــان) من إقليم كردســـتان العـــراق، و الممثلة المســـرحية التركية (آيجـــا داماغجي) و الفيلم يـــروي حقيقة علاقة العشـــق الذي حدث بين الممثلين. حيث شـــاركت الممثلـــة آيجـــا المخرج حســـين قارابـــاي في كتابة سيناريو الفيلم أيضا.

يتعرَف كل من حمه علي و آيجا على بعضهما، خلال تصوير مشـــاهد لأحد الأفلام في إســـطنبول و عنـــد إنتهاء تصويـــر الفيلم يعـــود حمه علي لكردستان و آيجا تعود لممارسة حياتها الروتينية في مدينتها إسطنبول.

تبـــدأ القصـــة قبيـــل بـــدء الحـــرب العراقية



بشـــهرين. حيث وصل حمه على لمســـقط رأسه في العـــراق. تنقطع الإتصالات بين حمه علي و آيجا نتيجة ظـــروف الحرب، لكن حمـــه علي يتواصل مع آيجا بســـبل أخرى، حيث يرسل إليها مشاهد عشوائية مصورة عن ظروف الحرب. تثير المشاهد المصورة القلق و الشك لدى آيجا، حول مصير حمه علـــي. و مع بدء أحداث الحـــرب تنقطع العلاقات كليا بين العاشـــقين. في الوقت ذاته تدخل آيجا في صراع مع عائلتها ووسطها المتحفظ بسبب عملها كممثلة مســـرحية، مما يدفـــع آيجا إلى التفكير في تغيـــير مجرى حياتها و عدم الإستســـلام للواقع.

حيث أصبحت آيجا على مفترق طرق، إما أن تخرج من إسطنبول، أو تقضي بقية حياتها نادمة ووحيدة.

تترك آيجا إسطنبول، مارة بدياربكر، حتى تصل إلى بوابة خابور الحدودية بين تركيا و العراق. هناك تصبح شاهدة على معاناة سائقي الشاحنات المصطفين على الطريق في إنتظار العبور للطرف الآخر، و كذا آلاف النساء اللواتي تنتظرن عودة أزواجهن و أولادهن بسلام من الطرف الآخر، حيث آتون الحرب مستعرة.

إستطاع حمه علي في تلك اللحظات الحاسمة الإتصال مع آيجا، عن طريق هاتف أحد مراسلي الحرب من الصحفيين. حينما إطلّع حمه علي على قرار آيجا النهائي بعبورها للطرف الآخر بأي سبيل كان، حاول من أجل تمريرها عبر أحد البوابات على الحدود الإيرانية حفاظا على سلامتها.

في الطريق تعاني آيجا الكثير من المشاكل حيث لم يصدق أحدا إدعاءها بتعريفها لنفسها كسائحة. في النهاية تنجح آيجا في العبور، لكن يبقى سؤال واحدا معلقا بالأذهان، هل سيترك الحرب أن يعيش العاشقان في سلام؟

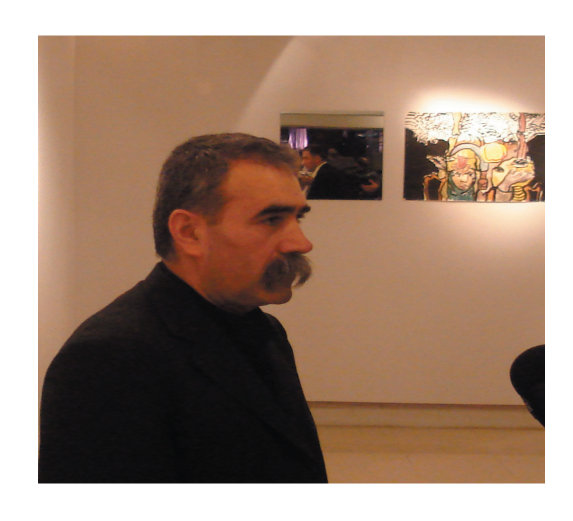
حاول بعض المسؤولين في وزارة الثقافة والسياحة التركي، فرض الرقابة على فيلم الذهاب، و منع عرضه في دور السينما و كذلك مشاركته في مهرجانات السينما العالمية، بحجة - و الكلام للمسؤول في الوزارة- أنه لا يجوز أن تعشق فتاة تركية شابا كرديا من إقليم كردستان العراق.

لكن و كما أفلحت آيجا في العبور و تجاوزت جميع العراقيل في طريقها إلى إقليم كردستان، هكذا أيضا إستطاع فيلم الذهاب ان يكسر طوق الرقابة، لينزل لدور العرض السينمائية في تركيا إعتبارا من (١٤) تشرين الثاني ٢٠٠٨، و المشاركة في مهرجانات سينمائية عالمية و حصد جوائز قيّمة.

من المهرجانات السينمائية العالمية التي شارك فيها فيلم الذهاب أذكر:

- المهرجان السينمائي في روتردام.
- المهرجان السينمائي في ميونيخ.
- مهرجان أورشليم السينمائي.
- مهرجان أرمينيا السينمائي.
- مهرجان تريبيكا السينمائي في نيويورك.
- مهرجان ميلبورن السينمائي.
- المهرجان السينمائي في طوكيو.
- المهرجاني السينمائي في وارشو- بولونيا.





<u>في معرض خاص</u>

مدحت كاكەيى
يسبر اغوار الماضي في لوحاته

ميران محمد

بمناسبة عقد مهرجان (كلاويز) الثاني عشر، اقام الفنان التشكيلي الكردي العالمي (مدحت كاكەيي) في ١١/ ٢٠٠٨ معرضا خاصا به في غاليري سردم، و في سؤال عن مقاصد و مضامين المعرض اجاب كاكه يي: (ان اللوحات المعروضة يرجع وقت انتاجها الى ثمانينيات القرن الماضي و هي تحمل في ثناياها المأساة و الأشجان التي تعرضت لها الحركة التحررية الكردية و الشعب الكردي المناضل على ايدي الطغمة الحاكمة في العراق، و عن سبب عرضها بعد مرور هذه المدة الطويلة على انتاجها. قال: (الهدف هو الربط بين الماضي والحاضر ومعرفة ما كابده الشعب الكردي من عذابات و مآس وكي يكون الجيل الجديد على بينة بما قدم اسلافهم من تضحيات التي هي سبب الحرية و الرغادة و الرفاهية التي يلمسونها حاليا و ينعمون بها، فضلا عن ذلك كي تكون وسيلة لترسيخ الوطنية و الاخلاص و روح الفداء لدى الشباب الكردي الذي بدأت الميوعة الوطنية تحتله).

يذكر ان (مدحت كاكەيي) يعتبر من الفنانين المبدعين و تتميز اعماله بانها ذات طابع تخيلي سيكوديناميكي ، و قد نال عدة جوائز عالمية و عرضت اعماله في معظم الدول الاوروبية و كتب عنه شعراء و كتاب عرب من امثال ادونيس فضلا عن كتاب و شعراء يابانيين و انكليز و فرنسيين.

شێركۆ بێكەس

في "ملك الكلمات»

فتح الله حسيني

بعد أن صدر للشاعر الكوردي شيركو بيكه س مجموعته الشعرية «الكرسي» عن دار المدى في العاصمة السورية دمشق، بترجمة الكاتب سامي داوود، صدرت، مؤخراً، عن دار الينابيع في دمشق أيضاً، مجموعة «ملك الكلمات»، التي أحتوت على أكثر من سبعين قصيدة قصيرة، ومن ترجمة المترجم الكوردي المقيم في دمشق صلاح برواري.

تحتفي المجموعة بتقديم الصورة الأكثر ألقاً في الشعر الكوردي المترجم الى العربية احتفاءً ساخناً، وربما هذه إحدى ميزات الترجمة الى لغة أخرى، ولعل لجوء المترجم الكوردي صلاح برواري الى فن الترجمة، منذ زمن بعيد، طبعاً، نابع من هاجسه غير الوحيد، في أن للترجمة نكهتها، أوللترجمة منابر أكثر جدوى للإفضاء، بكل تأكيد، الى التواصل المباشر بين الثقافات المتنوعة، وربما أيضاً ناجم من روح وهاجس «الخيانة» الأدبية المتجذرة في قناعات برواري الثقافية، حينما يلجأ الى ذلك، ويدون بلاهوادة، ثم لينثرها وينشرها في صحف عربية كبرى موزعة بين بيروت ودمشق، لتبقى خياناته ذهبية، وهي بالتالي خيانات جميلة تفضي الى ايصال الأدب الكوردي الذي همش كثيراً وبقي في الظل الإعلامي طويلاً، دون الوصول، مترجماً، الى القارئ العربي، بلغته هو، دون زيف، لا سيما تمكن برواري من اللغتين.

اهداء برواري كتاب بيكه س الشاعر، الى بيكه س الانسان، إخلاص واضح من مترجم له باع طويل في هذا المضمار، بعد أن رفد دوريات عربية مهمة بالإبداعات الكوردية المختلفة، وعلى اختلاف أجيالهم دون تحيز.

تبدأ المجموعة بتقديم قصير بقلم المترجم،

يسلط فيه الضوء على مسيرة هذا الشاعر الحافلة بالسفر واللااستقرار، منذ ولادته في كوردستان العراق، وتأسيسه لرابطة روانكه/ المرصد، في مطلع السبعينيات من القرن الماضي والتي كانت تمثل حركة التجديد في الشعر والأدب الكورديين، والى تبوءه منصب وزير الثقافة في حكومة إقليم كوردستان والى سفره الى السويد وحصوله على جائزة توخولسكي السويدية العالمية ومنحته محافظة فلورنسا الايطالية جنسيتها الفخرية، وترؤسه لمؤسسة «سردم» في السليمانية، هذه المؤسسة الضخمة التي تصدر العديد من الدوريات باللغتين الكوردية والعربية، والى توزع بيكه س بين المنابر هنا وهناك، كشاعر تظل له نكهة الشعر، وهو المغتسل بالشعر.

بيكه س، الشاعر، الذي يقود مفرداته بروية تامة، هو الذي يحدد الفاصل بين مفردة وأخرى، ويهتم بقصيدته كما يهتم الربّ بملكوته، هادئ في ايراد الكلمة، ويتربع على عرشها، ويراقص جنياتها، وينام في حضنها، هو ملك، في تتويج قصيدته من بعده، لأنه بكل بساطة «شاعر ترتمي جنية الشعر على قدميه، متضرعة فك إسارها، فيقمقمها في قصائد مختزلة وغاية في الروعة والجمال» بحسب تعبير المترجم.

قصيدة حلبجة التي أحتوتها المجموعة، هي قصيدة كتبت أوان الكارثة، أوان الفاجعة الكبرى، أوان بسط الله عباده على أسلاكهم الشائكة، وقالت لهم الأرض تعالوا لأحضنكم، والحدود، والمنافي القاسية، فرادى فرادى أو بالجملة لايهم، لتقول لهم السماء: أنتم أكرادي الموتى/ الشهداء، هي قصيدة قرأتها في بداية التسعينيات، كما هي الآن، من ترجمة ذات المترجم، صلاح برواري، الذي قدم لنا، في دمشق أيضاً، آنذاك كتيباً صغيراً لأربعة شعراء كورد مترجمين الى اللغة العربية وهم:لطيف هلمت، رفيق صابر وعبدالله پەشێو بالإضافة الى شيركو بيكه س، ووقفت، حينها، أتأمل وأتمعن في حضرة هذه القصيدة المؤلمة، التي تقص سيرة يباس مقصود، واستشهاد جماعي، أوان كان جرح حلبجة مازال مدمياً، رغم أن المدينة كلها مدماة منذ استشهادها في العام ١٩٨٨ والى الآن:

كان الرابع عشر من الشهر
على هامة كويزه
اختطفت الرياح قلمي
وحين وجدته وكتبت به
حلقت كلماتي أسراباً أسراباً
كان الخامس عشر
أخذ (سيروان) قلمي
وحين استرددته وكتبت به
تحولت قصائدي، واحدة إثر أخرى
الى أسماك
كان السادس عشر
آه، السادس عشر
عندما سلبني (شارەزوور) قلمي
وحين أعاده إليّ.. لأكتب به
كانت أصابعي قد تيبست
مثل حلبجة.

المجموعة التي تضم أكثر من سبعين قصيدة قصيرة، تحتفي بالوحشة الانسانية، بالألم الكوردي، باحتراق زكيا ألكان، وتهدى الى كمال جنبلاط،

وتوزع كصور انسـانية وشعرية على متاهات زمن مر مرير، ويبقى للشـعر رونقه كشـاهد على ما سيأتي، تماماً كالكرسـي الذي أُعدم عليه الشاعر وبقي شاهداً حتى رأى موت الجلاد:

الكرسي الذي
أعدموا عليه الشاعر
بقي شاهداً
وظل حياً
حتى رأى موت الجلاد
وتربعت عليه
الحرية..

الشـاعر الكوردي الذي يكتب بالكوردية دون غيرها من اللغات شـيركو بيكه س، بتعبير الشاعر الكوردي الذي يكتب باللغة العربية دون غيرها من اللغات سـليم بركات هو «الرعوي المنشـد الجوالة في الطبائـع المائية للكلمات، يحدّث التراب بلسـان الروائح التي هي القسـم الكوردي، وبلسـان اللون الذي هو بذرة روحـه، مأخوذاً بكل تدبير للصور بنازع المحتفل كأنما يسرح في المذاهب كلها المؤتلفة باجتهاد الهواء الفقيه».

يقول بيكه س في قصيدة «بيانو»:
ذات مرة،
والوقت خريف
طارت أسراب السنونو
صفاً صفاً
من قلوب شعراء القارات الخمس
في هذا العالم.
ورويداً رويداً
دخلت قفصاً
فتحول القفص
الى بيانو

فإذا كانت أسراب السـنونو الآتية من القارات الخمس تدخل قفصـاً، ليتحول القفص الى بيانو، فأنه في غابـر الأزمان وبأمر من الشـعر تم دفن زوجة السلطان والحلي والشعر:

في غابر الأزمان
قيل أن شعراً
تزين بحلي زوجة السلطان
وبأمره:
دفنوا الزوجة
والحلي
والشعر معاً.

مجموعة «ملـك الكلمات» للشـاعر الكوردي شيركو بيكه س ومن ترجمة صلاح برواري تحتاج الى وقفة طويلة، ولكن آثرنا قراءتها سريعاً، لتكون نوعاً من المبتدأ، إيذاناً بخبر غير متأخر.

تجدر الإشارة هنا، الى أن المترجم صلاح برواري، من الكتاب القلائل الذين يشـتغلون على الترجمة الى جانـب الكتابـة الإبداعية، وهذا مـا يفتقده الكثـيرون من المنخرطين في الوسـط الثقافي، فقد صدر لبرواري كتبا مترجمة عديدة تمت ترجمتها من الكوردية الى العربيـة، منها «انتفاضة آكري: مذكرات الجنرال إحسـان نوري باشـا» عام ١٩٩٠، «مختارات من الشـعر الكوردي المعاصر» عام ١٩٩١، و «قصائد تمطر نرجسـاً» في عام ٢٠٠٨ للشاعرة كزال أحمـد ومجموعة «فصول الحب» للشـاعر الكوردي السوري فرهاد عجمو هذا العام.

الكرد و كردستان

عرض: اسراء الفيلي

عن مؤسسة سردم للطباعة والنشر صدر مؤخراً كتاب (الكرد و كردستان للكاتب الأرمني (ارشاك سافراستيان) حيث نشر الكتاب باللغة الانكليزية في لندن سنة ١٩٤٨ و ترجمه الدكتور احمد محمود الخليل ، بغية تعريف الشعب العربي بجوانب من تأريخ الشعب الكردي.

يتألف الكتاب من ستة فصول و ثلاثة ملاحق.

الفصل الاول و معنون بأحداث تأريخية لشعب عريق يشمل جزءين

الجزء الأول يتحدث عن قوة و شهامة أحد الزعماء الكرد بأسم مصطو احمد آغا في منطقة بوتان في بدايات القرن العشرين عندما كان العراق مازال ينتمي الى الأمبراطورية العثمانية و الجزء الثاني ايضا خصص لشرح حياة زعيم كردي آخر بأسم (بشار جتو آغا) و عن شجاعته الأسطورية.

الفصل الثاني و الذي يحمل عنوان التشويه المدنس للشعب الكردي يلقي الكاتب بنظرة على البدايات التأريخية للشعب الكردي و الى جذور هذه التسمية و يعرض وثائق تدعم تفسيره لها ثم يتطرق الى جغرافية كردستان حسب الدلائل التأريخية و يسرد قصص بعض الممالك الكردية من عام ٢١٧٥ ق .م و حتى ٦٣٢ م حيث ظهور بلاد فارس الساسانيه.

الفصل الثالث و الذي عنوانه (الأسلام و كردستان) جزؤه الأول يشمل مقتطفات عن الفتح الأسلامي لكردستان وأما الجزء الثاني فيتحدث مطولا عن قصة حياة و مشوار أنتصارات البطل الكردي السلطان صلاح الدين الأيوبي و الحروب الصليبية.

و أخيرا جزؤه الثالث و الذي يتحدث عن غزوات المغول و التتار و يذكر حدثا عرضيا يبين فيه موقف الكرد من هذه الغزوات.

الفصل الرابع هو تحت عنوان الفتح العثمانيو القبائل الكردية فالجزء الأول يبدأ بالأحداث التأريخية من بداية القرن السادس عشر ومنذ استعادة بلاد الفرس قوتها و سلطتها على يد اسماعيل الصفوي و حتى هزيمتها على يد السلطان سليم الأول للدولة العثمانية ، فهنا يشرح تسلسل الأحداث و أتضاح صورة التوزيع الجغرافي للقبائل الكردية في منطقة (جالديران) عند الدولة العثمانية، و ظهور ملا أدريس و مواكبته

للدولــة العثمانيــة في حل خلافاتها مــع القبائل الكردية ، لينتهي هذا الجزء بملحمة قلعة دم دم.

أمــا الجــزء الثانــي فيتحدث عن جــزء من الأحداث المواكبــة لظهور كريم خان زند القائد و الملك الكردي.

و الجزء الثالث يشرح مطولا كيف قام الاحتلال العثمانــي بأعــادة تحديــد التقســيمات الأدارية للمناطق الكردية الى ثلاثة باشاوات بهدف تقليص قدرتهــم و تحويلهــم الى مجرد حــكام مقاطعات عثمانيين.

الفصل الخامــس بعنوان الثورات الكردية ضد الأتراك و يتكون من ثمانية اجزاء:

يسرد فيها الكاتب عدة ثورات كردية ضد بلاد فــارس و الدولة العثمانية حتــى يصل الى جهود الشيخ عبيدالله بأقامة دولة كردية و كيفية فشله الذي تســبب في نشــوء حركة كرديــة و طنية و كيفية أصدار أول جريدة كردية بأســم كردستان في نهايــات القرن التاســع عشــر لينتهي بتنظيم الفرســان الكــرد على يــد الســلطان التركي عبد الحميد الثاني.

الفصل السادس فصل مطول ذا أثنى عشر جزء يشرح الكاتب في بدايته أفول الدولة العثمانية و ظهور حكومــة تركيا الفتــاة و قيامها ببعض الأصلاحات الدستورية مثل حرية التعبير و الطباعة و الثقافة و يبين كيفية ظهور صيغة سياســيه جديدة عند الكرد بشعارها (كردستان للكرد).

كمــا يتضمن دور القبائــل الكردية في الحرب العالمية الأولى و المطالب الكردية في مؤتمر الســلام في بدايات القرن العشــرين و الأنتفاضات الكردية الاولى و الثانيــة و الثالثــة على الترك ثم يشــرح التوزيع السيتاسي للكرد بعد معاهدات السلام التي قســمت المناطق الكردية و يشرح تواجد الكرد في ســوريا و لبنان بعد التقســيم و يخصص الكاتب جزءا من هذا الفصل لشــرح المشــاكل الكردية في تركيا كما يشــرح بشكل مختصر عن الكرد الذين يســكنون منطقــة وراء القوقــاز في الجمهوريات السوفيتية و ينهي الكاتب هذا الفصل بوصف مزاج الشعب الكردي و أمكانيات تطوره و نجاحه.





Vol,6 - Winter 2009

SARDAM AL-ARABI

A quarterly Cultural magazine in Arabic issued by
Sardam Printing & Publishing House

ADMINSTRATIVE BOARD MANAGER

Sherko Bekas

EDITING DIRECTOR

Nawzad Ahmad Aswad

Consulting editor

Muhyadin Zangana

ARTISTIC DIRECTOR

Jamal Darwesh

Sardam Printing & Publishing House
www.serdamco.info

Kurdistan- Sulaimany

سعر النسخة: 2000 دينار عراقي